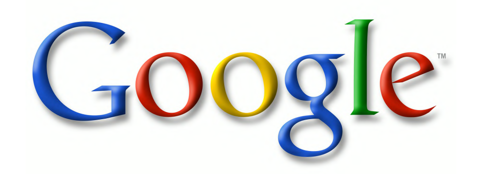
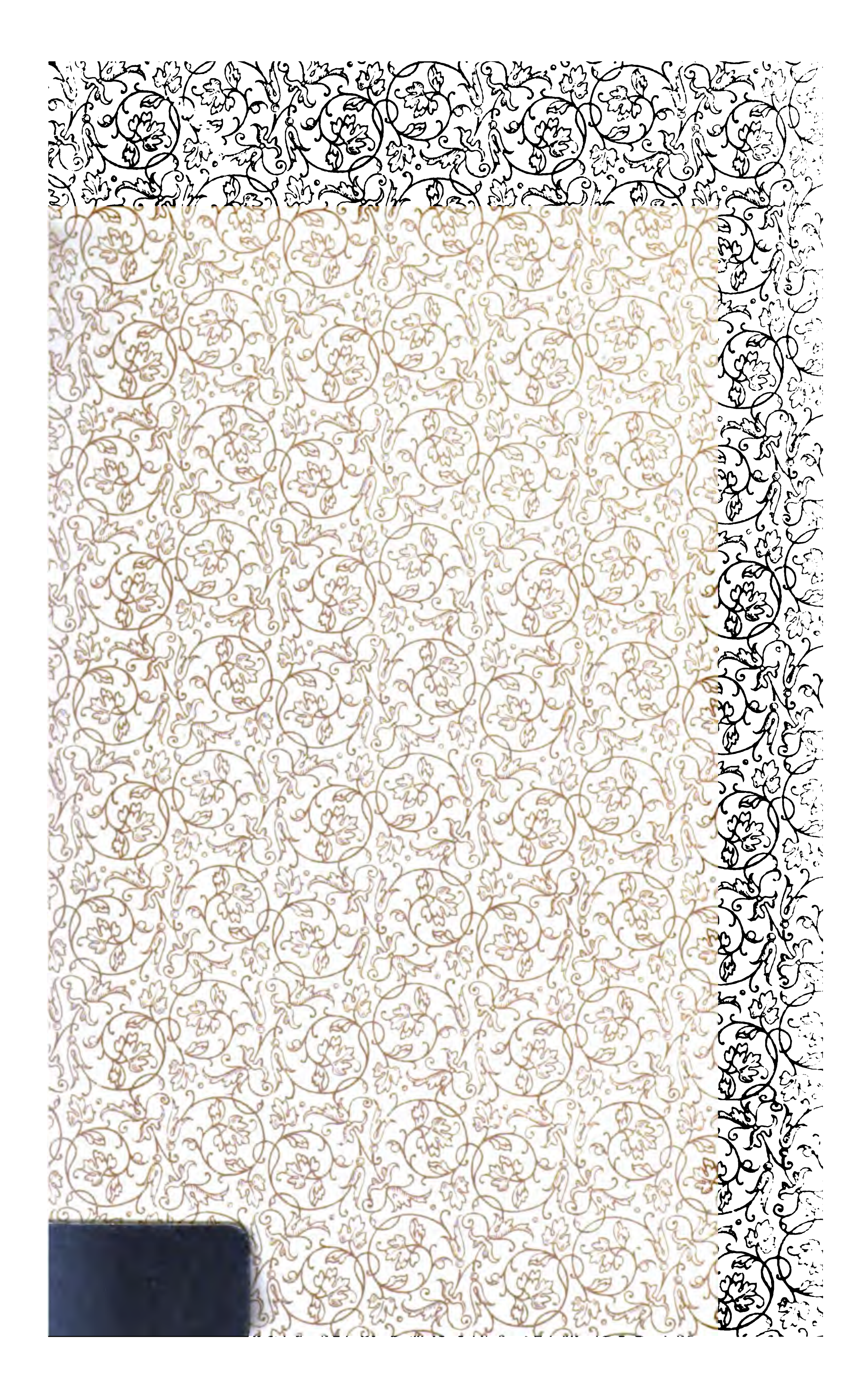
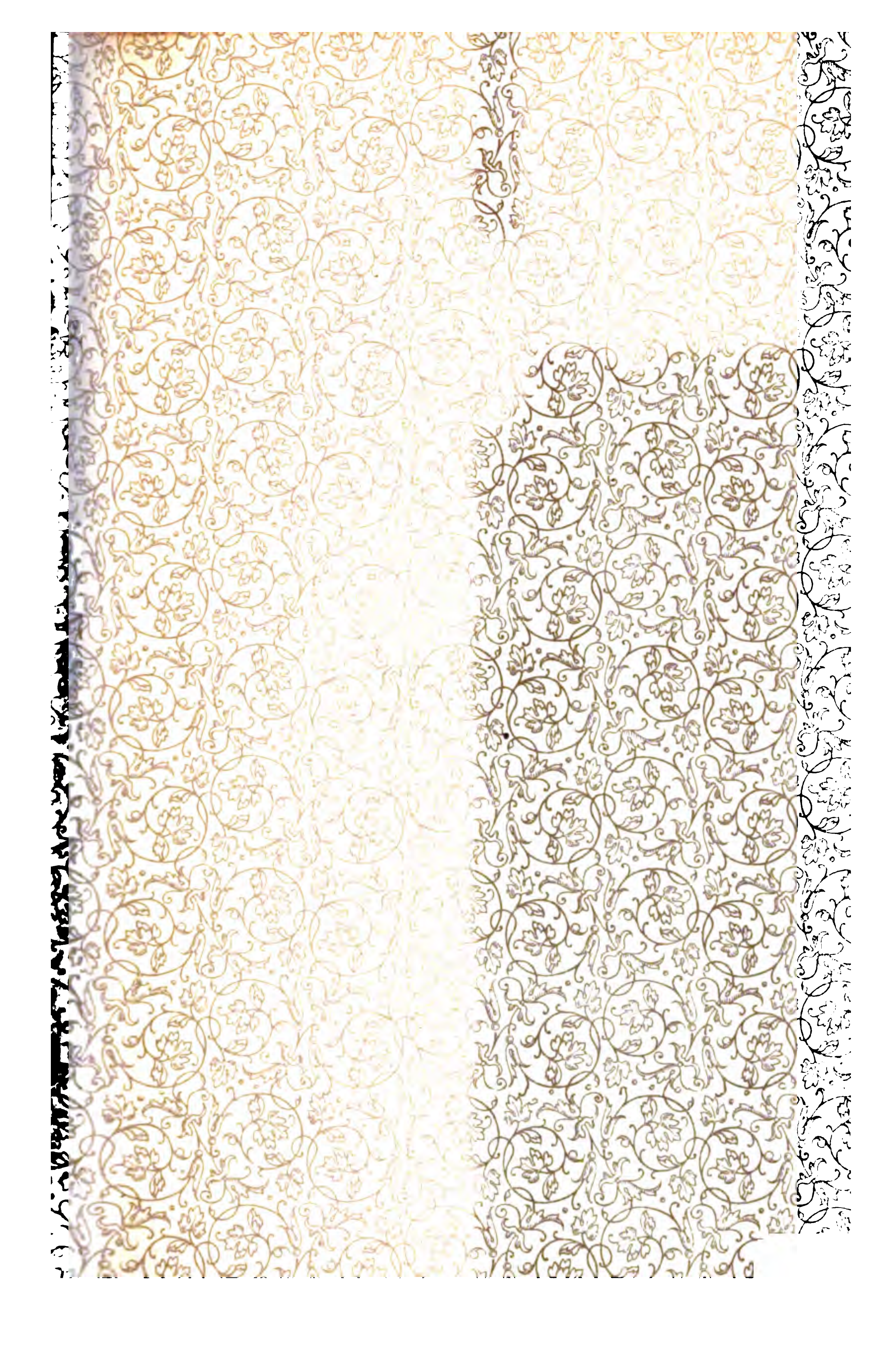








GRUNDZÜGE

ALTRÖMISCHER METRIK

VON

RICHARD KLOTZ.

LEIPZIG,
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.
1890.

DEM ANDENKEN

FRIEDRICH RITSCHL'S

GEWIDMET.

GRUNDZÜGE

ALTRÖMISCHER METRIK

VON

RICHARD KLOTZ.

LEIPZIG,
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.
1890.

Die ganze Anlage des Buches bringt es mit sich, dass vieles Gute nicht ausdrücklich erwähnt wird, woraus man nicht gleich schliessen möge, dass es unbekannt oder weniger anerkannt geblieben ist. Im Citiren bin ich sparsam gewesen, nur nicht bei eignen Leistungen, hier jedoch nur darum, um bereits Gesagtes nicht zu wiederholen.

Der Titel „Grundzüge" ist in dem Sinne gemeint, dass hier kein vollständig durch- und ausgearbeitetes System vorliegt. Zu einem solchen fehlte es mir an Zeit und Sammlung. Ich versehe seit Jahren ein Lehramt, mit dem lateinischer Unterricht in zwei Leipziger Primen und griechischer in einer Prima mit sämmtlichen dazu gehörenden Correcturen verbunden ist. Für diejenigen, die nicht mit den besonderen Verhältnissen bekannt sind, sei dazu erwähnt, dass eine lateinische Primanercorrectur bei uns schon nach dem äusseren Umfange der Arbeiten so viel wie eine deutsche und griechische zusammen ist. Unter solchen Umständen habe ich nur die Wahl ein nach den gewonnenen Principien durchgeführtes System auszuarbeiten, dessen Ausführung nur sehr stückweise möglich und dessen Vollendung unabsehbar ist, oder einen kühnen Wurf zu wagen, alle Feierstunden und Ferientage eines Jahres zusammen zu nehmen und ein Werk wie das vorliegende zu verfassen.

Damit ist angedeutet, wofür ich um besonders gütige Nachsicht zu bitten habe. Hier sei davon nur zweierlei hervorgehoben. In der ersten Freude des Findens mag ich den Fortschritt der metrisch-rhythmischen Kunst, der sich mir herausstellte, zu sehr verfolgt und darüber die Schattenseiten in der consequenten, aber auch etwas einseitigen Technik der römischen ῥυθμοποιοί zu wenig hervorgehoben haben, wie ich das bei dem kretischen Versmasse nachgeholt habe. Sodann gehört vielleicht das eine oder das andere von dem, was ich den lateinischen Dichtern zuzuschreiben geneigt bin, noch den Griechen an. Doch ist die neue attische Comödie, sicherlich eine hochzuschätzende Kunstleistung des nachclassischen Hellenenthums, so trümmerhaft erhalten, dass es schwer ist hier scharfe Grenzlinien zu ziehen. Jedenfalls bleibt den Römern noch genug, die hohe Meinung von dem in Italien erreichten Kunstfortschritt zu rechtfertigen.

Schliesslich ergreife ich die Gelegenheit allen denen zu danken, die in irgend einer Weise mich und mein Buch gefördert haben. Es sind ausser dem bereits genannten Prof. Dr. Georg Goetz in Jena Herr Prof. Dr. Heinrich Bellermann in Berlin, dem ich durch freundliche Vermittelung meines hiesigen Collegen Dr. Reinhard Kade Aufklärung über die in einem Terenzcodex stehenden Musiknoten verdanke, sowie mein Freund und Vetter Dr. Alexis Schumann hier, der für mich eine sorgsame Collation der erwähnten Noten besorgt hat, sodann mein Bruder Gymnasialoberlehrer Dr. Walter Klotz, der einzige, der das Werk vor dem Drucke vollständig gekannt hat, und ganz besonders mein lieber College Dr. Richard Opitz hier, der in aufopferndster Weise fast sämmtliche Druckbogen einer gründlichen Revision unterzogen hat.

Leipzig, im Januar 1890.

Richard Klotz.

Inhalt.

Einleitung.

Prosodie.

I. Das metrische Kürzungsgesetz.

II. Hiatus.

Metrik.

I. Bildung der Cäsuren und Schlüsse.

II. Bildung der Hebung und Senkung.

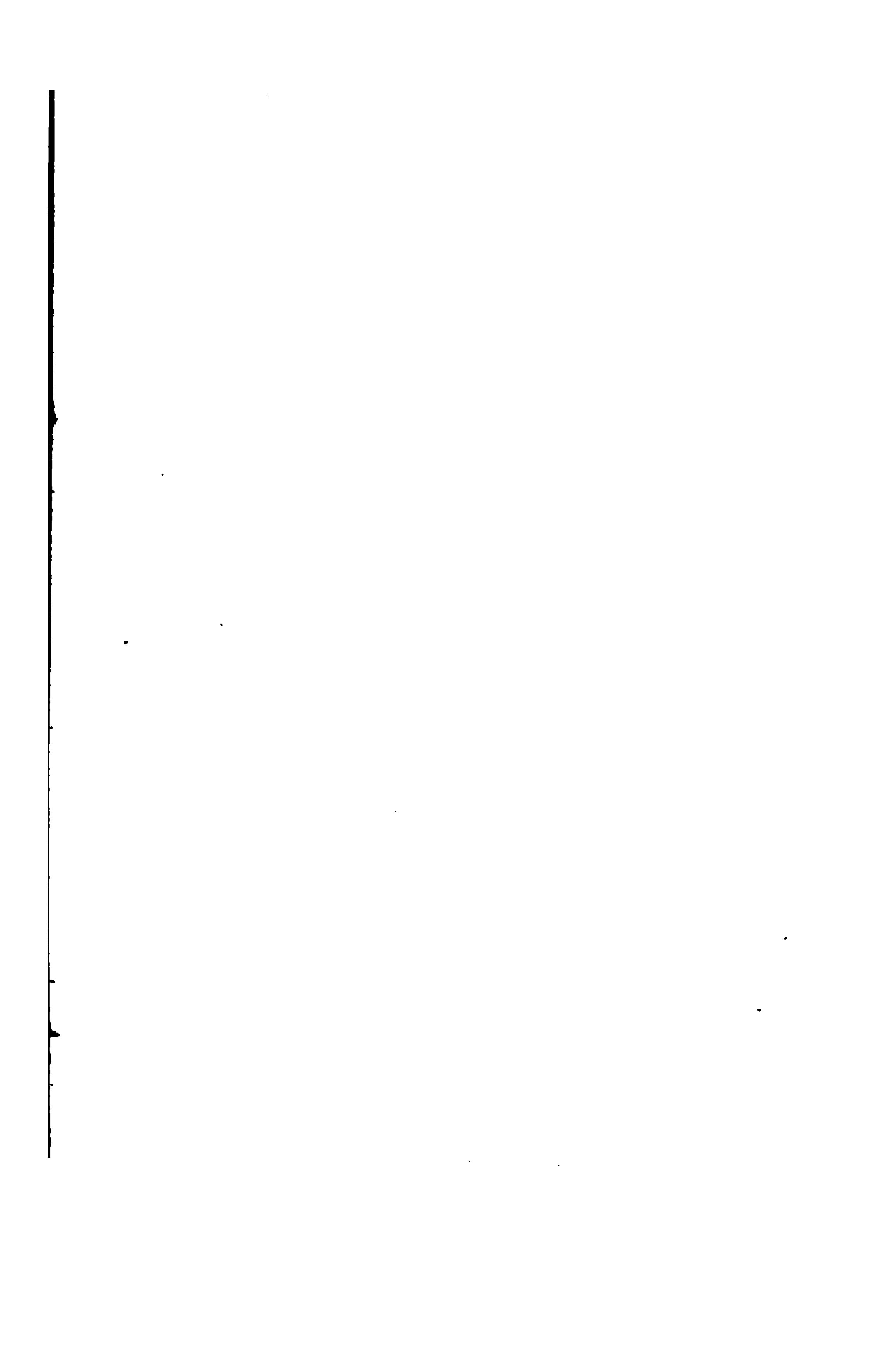
Seite

Rhythmik.

I. Elemente der Rhythmik.

II. Die rhythmische Metabole.

Einleitung.



In der alten Geschichte ist die grossartigste und für Mittelalter und Neuzeit folgenschwerste Erscheinung das Emporkommen Roms. Diesem gelang es die Völker der alten Welt zu einem Reiche zu vereinigen. Wurden dabei auch die Nationen des Abendlandes in ihrer Eigenart vernichtet und das in den griechischen oder griechisch-macedonischen Staaten fortlebende Hellenenthum militärisch und politisch überwunden, so musste doch Rom die griechische Cultur als weltgebietenden Factor anerkennen. Wenn man nun behauptet, das besiegte Griechenland habe die barbarischen Sieger durch seine höhere Bildung bezwungen, so ist das natürlich nicht in dem Sinne zu verstehen, als sei das Römerthum der Cultur des Besiegten auch nur annähernd so vollständig unterlegen, wie etwa die germanischen Stämme, welche die altrömischen Gebiete eroberten. Vielmehr geht neben dem welthistorisch-politischen Kampfe fortwährend ein vielverzweigter, für den Verlauf der Weltgeschichte höchst wichtiger, manchen Fortschritt zeitigender Kampf einher auf den verschiedenen Gebieten der Kunst und des Wissens, der in wechselreichem Verluste bald der griechischen Welt siegreichen Eingang in das Abendland verschafft, bald wieder die echt nationalen Elemente des Römerthums zu reagirender Bewegung zusammenfasst, bis sich das Schlussergebniss dahin herausstellt, dass Rom, allerdings unter mancher Einbusse und nur mit Hilfe der in Spanien, Gallien und Afrika gemachten Eroberungen, sich neben der hellenischen Cultur behauptet. In diesem Jahrhunderte währenden Process der Angleichung und Abstossung der beiden weltgebietenden geistigen Potenzen bildet natürlich die Literatur und besonders die Poesie ihrem Inhalte wie ihren Kunstformen nach ein sehr wichtiges, aber auch eins der umstrittensten Gebiete. Diese Kunstformen der römischen Poesie, soweit sie in den vollständig erhaltenen Dichterwerken aus der Blüthezeit der Republik uns entgegentreten, behandelt unser Versuch.

Schon lange, mindestens mehrere Generationen vor der Zeit, der die ältesten uns erhaltenen Literaturwerke der Römer angehören, hatte der erwähnte Process seinen Anfang genommen. Denn dass bereits vor Mitte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts der griechische Einfluss in den Formen der römischen Dichtkunst sich geltend gemacht hat, beweisen unverkennbar die Scipionengrabschriften. Schon die älteste uns erhaltene Saturnierpoesie steht unter griechischem Einflusse, wie wir später ausführen werden, vgl. Rhythmik I, 1. Hier erscheint die metrische Technik schon ausgebildet, wie sie in den Hauptmassen des römischen Dramas gehandhabt wird. Livius und Naevius haben also in ihren Iamben und Trochäen nichts erfunden und geordnet, sondern die in der saturnischen Poesie herrschende und für die gewöhnlichen Metra ausreichenden Anhalt gebende Praxis befolgt. Dagegen haben Männer wie Naevius, Plautus und Ennius dadurch, dass sie sämmtliche Metra ihrer griechischen Vorlagen nachbildeten, einen Reichthum der poetischen Kunstformen entwickelt, der für ihre Begabung das beste Zeugniss ist, zumal da es ihnen vollständig gelungen ist, die für Athen allerdings historisch berechtigte metrische Zwitterhaftigkeit, die der Comödie von den klassischen Zeiten her anhaftete, und die fast zur Spielerei ausgeartete Polymetrie der spätern attischen Tragödie durch ein sehr wirksames Mittel auszugleichen. Wie nämlich die Einheit der Handlung durch die neue attische Comödie bereits errungen war, so wahrten die römischen Dichter die formale Einheit des Kunstwerkes in der durch alle verschiedensten Versarten streng durchgeführten Einheitlichkeit der metrischen Technik, deren Darlegung die besondere Aufgabe unsres Versuches ist.

Griechische Künstler waren mit und nach Alexander in Schaaren nach dem fernen Osten gewandert, aber auch in den hellenischen Culturcentren des römischen Reiches zu Hause geblieben. Als der römische Staat den auch in Rom heimisch gewordenen dionysischen Künstlern griechischer Abkunft[1]) Cor-

1) Die griechische Herkunft ist besonders bezeugt bei Livius aus Tarent und Ennius aus Rudiae, *Ῥοδίαι, πόλις Ἑλληνίς* nach Strabo VI. p. 281; vgl. über beide Sueton. de gramm. 1 semigraeci -- quos utraque lingua domi forisque docuisse adnotatum est; über Ennius noch Festus sub v. solitanrilia p. 293 ut pote Graecus graeco more usus. Aus italischer Landschaft, die längst unter griechischer Cultur stand, stammt u. a. der Campanier Naevius.

porationsrechte verlieh und dem Livius Andronicus zu Ehren im Minervatempel auf dem Aventin den Dichtern und Schauspielern eine geweihte Stätte anwies, fand das im Ersterben begriffene attische Drama eine Erneuerung, die zugleich in lebendiger Entwickelung das fortsetzte, wozu bereits der Ansatz in der hellenischen Kunst gemacht war. Man verstehe dies nicht falsch. In den Zeiten des Hellenismus wurden die Dramen eines Sophokles, Euripides und Menander beständig aufgeführt, die griechische Schauspielkunst feierte allenthalben grosse Triumphe. Aber so manches im attischen Drama hatte nur in den besondern athenischen Einrichtungen sacraler oder localer Natur seine historische Berechtigung. Als aber die Kunst in Folge ihrer ungeahnten Ausdehnung aus einer attischen zu einer gemeingriechischen, ja fast universalen geworden war, als das griechische Schauspiel wie an den Höfen und in den grossen Städten des Morgenlandes, so auch in den Grossstädten des römischen Reiches und in Rom selbst in Originalsprache[1]) zur Aufführung kam, verlor gar vieles, was in Attika voll berechtigt war und verstanden wurde, Sinn und Berechtigung vollständig, wie die dreifache Behandlung der Trimeter und Tetrameter und überhaupt die verschiedenartigsten Stile gleicher oder ähnlicher Kunstformen, denen wir im attischen Drama begegnen. Solche althergebrachte Unterschiede festzuhalten wäre nicht mehr stilvoll gewesen, sondern geschmacklos. Wie dies Gustav Droysen in seiner Geschichte des Hellenismus so treffend ausführt, besonders III, 1. S. 331, III, 2. S. 171 und III, 1. S. 332, gab es zur Zeit, als die Blume der attischen Schönheit verblüht war, nicht mehr jenes urkräftig erwachsene oder die naturwüchsigen Stoffe unmittelbar beseelende Leben früherer Jahrhunderte; was sich davon noch zeigte, war nur ein zersetzter Rest, überholt durch andre neue Gestaltungen, denen sich alle Anerkenntniss der Mitwelt und die strebende Förderung der Besten zuwandte. Es waren nur die zertrümmerten und zerschlissenen Reste jener naturgetreuen Entfaltungen, in denen sich das Griechenthum so überreich ausgestaltet und erschöpft hatte; die Zeit der monadischen, nur diesem Orte, diesem Stamme angehörenden Bildungen war vorüber; und wie sie sonst die bedingende Grundlage, gleichsam das Constitutive im hellenischen Leben gewesen

1) Ueber die ludi graeci in Rom vgl. Welcker, Die griech. Trag. S. 1328 fgg.

der ganzen Zeitrichtung entsprechendes consequent durchgeführtes Princip ähnlich bereichert, wie dies einst in Athen das Euripideische Drama erreicht hatte, das seiner Zeit in seiner Kunstform eine moderne Richtung vertrat und auch in den Glanzzeiten der römischen Republik allgemein herrschte. Denn, um nur ein Beispiel anzuführen, der trochäische Tetrameter eines Plautus und Ennius verhält sich zu dem des ältern und spätern griechischen Dramas in seiner metrischen Bildung etwa so wie zu des Aeschylus erhabenen, aber schon dem nachfolgenden Geschlechte ziemlich steif erscheinenden Trimetern diejenigen des Euripideischen Dramas, die neu belebt worden waren durch Uebertragung der metrischen Variationen, die das alte Drama nur in den Dochmien und Klaganapästen zum Ausdruck der tiefsten Erschütterung und Klage stilgerecht verwandt hatte.[1])

Die weitere Ausführung dieses Gedankens müssen wir uns auf einen späteren Abschnitt aufsparen, Rhythmik I, 2. Hier haben wir nur zu betonen, dass die römischen Sceniker in ihrer metrischen Technik ausführten, was bereits das griechische Drama in einzelnen Phasen zu erringen wohlgelungene Versuche gemacht hatte, aber, da es sich von manchen auf attischem Boden entwickelten und durch Jahrhunderte festgehaltenen, allein in der Zeit nach Alexander bedeutungslos gewordenen Gepflogenheiten nicht frei machte, nicht vollständig durchsetzen konnte. Mag man also auch mit einem gewissen Rechte behaupten, nach Inhalt und sprachlicher Form stehe das römische Drama weit unter dem griechischen Vorbilde, was jedoch nicht unbedingt zuzugeben ist[2]); wir gedenken den Nachweis anzutreten, dass das metrische Princip, die Kunstform des römischen Dramas im Allgemeinen durchaus kein Rückschritt war, sondern auf römischem Boden in lateinischer Sprache sich die natürliche Weiterentwickelung vollzog, die auf dem ausgesogenen, für neuen Samen unempfänglichen Boden Attikas in hellenischer Zunge nicht mehr zu Stande kam.

1) Vgl. Verf.'s Beobachtungen, de numero dochmiaco observv. p. 30 bis 32. 2) Ueber die Unterschiede in den Adelphen des Menander und Terenz haben wir z. B. ziemlich viele Nachrichten, die jedoch durchaus nicht zum Nachtheil des römischen Nachahmers zeugen. Wenn ferner Cicero Stellen der römischen Dramatiker über das griechische Vorbild stellt, so braucht man allerdings Cicero's Urtheil nicht gelten zu lassen, muss aber doch zugeben, dass der belobte römische Dichter dem Geschmacke seiner Zeit besser entsprach.

In den grossen Familien Roms fehlte es nicht an Verständniss für diese Entwickelung der römischen Metrik und Rhythmik. Seit der Zeit des erwähnten Appius Claudius finden wir beständig auch in hellenischem Sinne hochgebildete Kreise unter den römischen Senatoren und Rittern. Man kann dies förmlich durch die einzelnen Generationen verfolgen. Für die frühesten Epochen des römischen Dramas beweisen dies verschiedene Thatsachen, wie das Benehmen der Gönner eines Livius und Ennius; auch Naevius erfreute sich wohl der Gunst der Marceller. Für das nächste Menschenalter lässt sich erwähnen die allgemeine Achtung, in der der insubrische Freigelassene Caecilius Statius, Terenz' unmittelbarer Vorgänger, stand. Accius war eng befreundet (amicissimus) mit D. Brutus, der Consul des Jahres 616 war, summus vir et imperator.[1]) Und über die Protection des Terenz hatte sich schon im Alterthum ein reicher Kranz von Sage und Klatsch gebreitet.[2]) Jedenfalls war der Dichter, der, wie wir in der Rhythmik I, 1 sehen werden, einen wichtigen Wendepunkt der metrischen Kunst bedeutet, ein vertrauter Freund des Laelius und Aemilian und verkehrte und fand Anregung und Anleitung in dem berühmten Scipionenkreise, dem nachher auch der römische Ritter und Satirendichter Lucilius angehörte. In der Generation nach dem jüngern Scipio und Laelius scheint sogar ein römischer Senator sich mit Plautinischer Metrik in eingehender Weise beschäftigt und Commentare zu Plautinischen Stücken veröffentlicht zu haben, der Historiker L. Cornelius Sisenna, den Ritschl[3]) zu ungünstig beurtheilt. Denn schon die wenigen bei Rufinus[4]) aufgeführten Bruchstücke beweisen, dass er auf Prosodie, Metrik und Rhythmik einging und besonders die letztere mit feinem Stilgefühl behandelte, insofern er für das Ethos der einzelnen Rhythmengattungen Verständniss zeigt; vgl. unten Rhythmik I, 7. Cicero, wenig jünger als Sisenna, spricht mit wahrem Stolz und hoher Anerkennung von der römischen Tragödie und Comödie sowie den andern Dichtungsarten an vielen Stellen, die von I. Kubik[5]) zusammengestellt und besprochen sind. Er und sein schon ziemlich verwöhntes Zeitalter erfreuten sich

1) Nach Cic. pro Archia poet. 11, 27. 2) Belege dafür in Teuffel's röm. Litt. § 82. 89—95. 3) Parerga S. 374—386. 4) Rufin. comm. in metr. Terent. 560. 561 ed. Keil. 5) I. Kubik, De M. Tullii Ciceronis poetarum Latinorum studiis, Dissertationes philologae Vindobonenses. Vol. I. p. 237 fg.

an diesen poetischen Producten, die nunmehr über hundert Jahre alt waren, aber durch treffliche Schauspieler fort und fort dem Volke vorgeführt wurden, das mit Verständniss zuhörte; vgl. Cic. de orat. III, 50, 196 u. 51, 198.

Cicero's Zeitgenosse ist M. Terentius Varro aus altsenatorischem Geschlechte, ein echt alexandrinischer Polygraph, vielseitig zugleich als Poet und Gelehrter. Für uns handelt es sich nicht um seine literarischen und antiquarischen Forschungen über Plautinische Comödien und ä., sondern um seine metrischen Studien. Direct ist uns in dieser Hinsicht wenig überliefert wie dass er die recht praktischen Bezeichnungen versus quadrati, octonarii, septenarii u. ä. aufbrachte und dass er als Anhänger der nach F. Leo's[1]) ansprechender Vermuthung den Pergamenern entstammenden s. g. Derivationslehre die einzelnen Lang- und Kurzverse aus dem Trimeter und Hexameter entstehen liess, aber dabei die Plautinisch-Terenzischen Langverse ihrem rhythmischen Werthe nach richtig verstand. Ganz der altrömischen Technik, wie wir sie in der Metrik I, 3 entwickeln werden, entspricht auch Varro's Theorie der Versschlüsse, die mit der Trennung der octonarii und septenarii zusammenhängt, wonach er die Katalexis im griechischen Sinne nicht kennt, d. h. die vorletzte dreizeitige Länge, sondern die betreffenden Formen durch Fehlen von semipedes erklärt.[2]) Er wie der auf ihm fussende zu Nero's Zeit lebende Metriker Caesius Bassus hat die altrömischen Dichter in seiner Theorie vielfach berücksichtigt, und auf diese ist mittelbar das Meiste zurückzuführen, was die römischen Grammatiker über altrömische Verse uns erhalten haben, wie denn in Varro's Werken Alles das verarbeitet sein mochte, was bereits Einzelne über altes Drama veröffentlicht hatten. Freilich lag Varro's Blüthezeit weit über hundert Jahre hinter der Schaffenszeit eines Plautus; ob der von uns geschilderte tiefere Zusammenhang zwischen griechischem und römischem Drama ihm klar war, lässt sich nicht entscheiden; dass er ein ähnliches Verständniss wie Sisenna für Ethos und Gebrauch der Rhythmen besass, ist angesichts seiner eignen poetischen Thätigkeit wahrscheinlich; ob jedoch das volle Verständniss, ist zweifelhaft. Denn er wie sein ganzes Zeitalter standen dem immerfort zunehmenden Einfluss des Alexandrinismus

---

1) Hermes XXIV. S. 280—301. 2) Vgl. darüber F. Leo, a. O. S. 283 Anmerk.

lange nicht mehr so selbstständig in echt römischer Technik schaffend gegenüber wie die römischen Dichter der vorausgegangenen Jahrhunderte. Auch bei Cicero lässt sich das beginnende Schwinden des Verständnisses für altrömische Metrik wahrnehmen, so darin, dass er erklärt, manche Cantica, wie bacchiische Verse mit irrationaler Senkung, die doch noch Terenz einmal in seinem ersten Stücke angewandt hatte, könne man nicht verstehen ohne die dazu gehörende Musik.[1]) In den nächsten Generationen fehlte das Verständniss für die alten Kunstformen schon fast ganz. Bekannt ist ja das Urtheil des Horaz über die numeri Plautini[2]) und noch charakteristischer die Aeusserung Quintilian's über die Comödien des Terenz, die er durchweg in iambischen Trimetern verfasst wünscht.[3]) Das war die Wirkung der längst zur allgemeinen Anerkennung durchgedrungenen neuen Grundsätze für die poetischen Formen, die in einer noch nicht ganz klargelegten Verquickung altgriechischer Tradition und neugriechischer Theorie ihren Ursprung haben.

Das Hadrianische und Nachhadrianische Zeitalter beschäftigte sich wieder vielfach und eingehend mit der altrömischen Dichtung, wie überhaupt mit der archaischen Zeit. Man edirte von neuem für die Lectüre die alten Comödien und versah sie mit Argumenten in iambischen Trimetern, die, charakteristisch für diese archaistische Richtung, ein wunderliches Gemisch bieten von alterthümlicher und moderner Technik, insofern sie echt Plautinische, aber bereits von Terenz gemiedene Hiate, das metrische Kürzungsgesetz in alterthümlicher Ausdehnung sowie die Irrationalität der inneren Senkungen der Dipodien beibehalten, aber in der Cäsurstelle die Elision meiden und den Hiat zulassen.[4]) Wir verdanken auch dieser Epoche in prosodisch-metrischen Dingen manche Belehrung, wie dem bereits unter Traian lebenden Flavius Caper über die Versarten der Diverbia, worüber unten Rhythmik I, 3, dem Q. Terentius Scaurus einzelne prosodische Bemerkungen[5]) und dem ungenannten Gewährsmanne des Marius Victorinus[6]) die Beobachtungen über den Gebrauch der Senare und Langverse, in denen ein Einfluss der Eupolideisch-Aristophanischen Comödie auf das alte römische Drama, allerdings in ziemlich oberflächlicher

1) Or. 45, 184. 2) Epist. II, 1, 70. Art. poet. 270. 3) Inst. or. X, 1, 99 plus adhuc habitura gratiae, si intra versus trimetros stetissent. 4) Vgl. darüber unter Prosodie II, 4 gegen Ende. 5) Ritschl, Parerga S. 375. 6) p. 78. 79 ed. Keil.

Begründung, behauptet wird. In dieser Stelle jedoch finden wir einen Beleg dafür, dass man kein rechtes Verständniss für die Bedeutung der dramatischen Kunstform der Römer und ihren Zusammenhang mit der griechischen Entwickelung hatte, was ja bei der Entwickelung, die die zwischenliegenden Jahrhunderte genommen hatten, nicht Wunder nehmen kann. Jedenfalls aber hat man in dieser Zeit die alten Dichterwerke fleissig studirt und commentirt.

Dann kamen die Jahrhunderte der reinen Compilation, in denen das Wissen über die alten Dichtungsformen immer dürftiger wurde. Doch neben dieser antiquarisch-gelehrten Beschäftigung mit der Comödie geht die praktische, theatralische einher, diese blieb in ununterbrochenem Zusammenhange mit den alten Zeiten. Noch in der Kaiserzeit behaupten die Tragödie und Comödie einen Platz im Theater, wenn sie auch immer mehr hinter dem Mimus und Pantomimus zurücktreten. Spuren von Aufführungen alter Comödien finden sich noch in sehr später Zeit.[1]) Doch waren das wohl vielfach nur noch Recitationen im Theater und in andern Kreisen, aber immer noch in gewissem Zusammenhange mit den alten Aufführungen. Ein solcher Recitator scheint Calliopius gewesen zu sein nach einer im codex Victorianus des Terenz erhaltenen Notiz.[2]) Derselbe hat eine Recension des Terenz, nicht die palatinische des Plautus veranstaltet, die letzte in einer Art organischen Zusammenhangs mit der alten Tradition stehende Gabe des classischen Alterthums, die wir über das altrömische Drama haben. Diese Recensionen sind zwar weder für Plautus noch für Terenz die ältesten uns erhaltenen, und das Urtheil über ihren Werth für die Textkritik ist noch schwankend, jedenfalls aber sind sie für unsre Betrachtung höchst wichtig, weil sie uns viele Spuren der alten echten, von uns in einem besondern Abschnitt, Rhythmik I, 3, besprochenen Semeiosis im Plautus und vereinzelte im Terenz erhalten haben, von der sich kein Rest vorfindet in unsern älteren Recensionen, die wohl mittelbar auf die Recensionen der Hadrianischen Zeit zurückgehen. Ein Rest von Gelehrsamkeit über altrömisches Drama sammelte sich in reichhaltigen Glossarien und einigen Scholiencomplexen, in denen von Prosodie

1) Vgl. Teuffel, röm. Litt. § 85. 1 Anmerk. 2) Scholien zu Andr. 981 verba Calliopii. Calliopius . . recitavi hanc fabulam. finita fabula in theatro recitator fabulae aiebat.

und Metrik nur selten geredet wird. Die letzte Spur einer in selbstständigen Werken niedergelegten Kenntniss der alten Metrik zeigt das ausgehende Alterthum in einigen dürftigen Grammatikercommentaren de metris Terentianis. Denn Terenz wurde noch viel und gern gelesen und wurde es das ganze Mittelalter hindurch.

Desshalb ist es kein Zufall, dass die erste mit altrömischer Metrik sich befassende Schrift der Neuzeit de metris Terentianis *σχεδίασμα* von Richard Bentley ist, in dem der bahnbrechende englische Philolog im Anschluss an seine Textrevision der Terenzischen Comödien (zuerst Cantabr. 1726) ein metrisches System in einzelnen Zügen entwirft. Im Anschluss an Bentley hat Gottfried Hermann von jeher theoretisch in seinen verschiedenen Schriften über antike Metrik (besonders in den Elementa doctrinae metricae, Lips. 1816 und de cantic. in Rom. fabulis scenicis, Lips. 1811), und praktisch in seinen Einzelausgaben Plautinischer Stücke (wie des Trinummus, Lips. 1800 und der Bacchides, Lips. 1845) eine Gesetzmässigkeit des Versbaues der altrömischen Comödie behauptet, die nicht nur innerhalb ihrer eigenen Grenzen einer ähnlichen Regelstrenge unterworfen sei wie die der griechischen Dichter oder des Augusteischen Zeitalters, sondern selbst qualitativ den Principien des letztern näher stehe, als die Beschaffenheit des überlieferten Textes unmittelbar erkennen lasse. Das hat auch Friedrich Ritschl, opusc. II S. 183, anerkannt. So verdanken wir Richard Bentley, Gottfried Hermann, Friedrich Wolfgang Reiz u. a. manche auch jetzt noch werthvolle Beobachtung. Allein das Meiste beruhte ausschliesslich auf genialer Divinationsgabe, der eine exacte Beweisführung nicht zur Seite ging, da man selbst eines Hermann ziemlich willkürliches kritisches Verfahren nicht als solche annehmen darf. Einen Schüler wie Friedrich Ritschl hatte Hermann nicht von der Richtigkeit seiner Theorie überzeugen können. Vielmehr hatten sich in diesem desto stärkere Bedenken geregt, je mehr die Fortschritte der Philologie subjective Willkür zu verbannen anfingen, die objectiven Grundlagen zu respectiren lehrten und für die Wortkritik vor Allem den streng historischen Gesichtspunkt als ebenso unerlässliche Forderung stellten, wie er für andere Gebiete, deren Object auf urkundlicher Ueberlieferung beruht, längst gegolten hatte. Ritschl, der unterdess selbstständig im Plautus arbeitete (man vergleiche: Ueber Kritik des Plautus, jetzt opusc. II, S. 1—165), hatte sich einen Umriss der für Plautus

geltenden metrisch-prosodischen Hauptgesetze gemacht, kam jedoch, wohl nur zum Vortheil für die Sache, in Folge seiner italienischen Reise nicht mehr zur schriftlichen Ausarbeitung desselben, vgl. opusc. II, S. 161. 185. Erst der gelegentlich dieser Reise gewonnene Einblick in die Blätter des Mailänder Palimpsestes, der etwa die Hälfte aller Hermann'schen Aufstellungen bestätigte, machte Ritschl zum überzeugten Anhänger der Hermann-Bentley'schen Theorie, die die Grundlage seines eigenen Systems wurde. Alsbald wagte er den kühnen Wurf, die Gesetze der Plautinischen Metrik zum ersten Male in einem geschlossenen Zusammenhange darzulegen und zwar in umfassenderer Weise, als Bentley für Terenz gethan hatte.[1]) Und doch fusste damals Ritschl im Wesentlichen auch nur auf Bentley's Terenz und einer geringen Anzahl Plautinischer Stücke, zu denen er erst selbst einen verlässlichen kritischen Apparat zusammenbrachte. Unter solchen Umständen ging es nicht ganz zu vermeiden, dass auch bei einem so genialen hochverdienten Forscher, was um der Sache willen und wegen der Folgen, die es gehabt hat, hier nicht verschwiegen werden darf, einige einseitige Auffassungen und Unklarheiten bestehen. So lehrt Ritschl den s. g. griechischen oder prosodischen Hiatus für Plautus ganz so wie ihn Bentley für Terenz richtig festgestellt hatte, merkte aber doch, dass bei Plautus auch ein bei Terenz unerhörter Fall von derartigem Hiat sich findet, und erkannte diesen an, allerdings nur als eine Singularität des Mercator, des Stückes, in dem er ihn wiederholt und so vorfand, dass eine Stelle die andere stützte, vgl. prol. 204. Diesen im Mercator beobachteten Hiat auch in anderen Plautinischen Stücken, wie A. Spengel, T. Maccius Plautus, Göttingen 1865, S. 204—209 that, anzuerkennen hat Ritschl nicht vermocht; allerdings fehlte bisher noch jede rationelle Begründung eines solchen Hiates. Ritschl's Schule verwarf schliesslich auch noch die von ihm im Mercator anerkannten Fälle, sich hier unter den Einfluss des Hiatus tilgenden C. F. W. Müller, s. u., stellend.

Auch in der Frage über die Hiate in den Hauptcäsuren der Langverse ist Ritschl's Standpunkt, wie wir sehen werden, der,

---

1) Prolegomena de rationibus criticis grammaticis prosodiacis metricis emendationis Plautinae, zuerst in seiner Trinummusausgabe, Bonn 1848, jetzt opusc. V, S. 285—551.

welchen die Ueberlieferung für Terenz als den richtigen erweist, während sie für Plautus einen anderen Sachverhalt giebt. Ferner das Kürzungsgesetz, wie es dargelegt zu haben das hauptsächlichste Verdienst des genannten Müller ist, hat Ritschl nicht anerkannt, wenn er auch im Laufe der Zeit über diese Frage seine Ansicht geändert hat. Fälle wie cómpēdēs in Iamben oder ímpĕrā und ŏ́bsĕcrŏ in Anapästen und Daktylen wusste er nicht zu erklären. Bei Terenz finden sich solche Messungen nicht mehr, weil bei diesem die Voraussetzung derselben, das anapästische Versmass und der auf den beiden Endkürzen betonte Daktylus in Iamben oder Trochäen fehlte. Dazu kam noch, dass Ritschl gerade in den ersten Stücken, die er herausgab, in vielen Anapästen, wie öfters auch später noch, theilweise nach dem Vorgange von Reiz, Hermann u. a., freier gebaute akatalektische trochäische Tetrameter sah und dann in den wenigen Scenen, die er wirklich anapästisch mass, solche Erscheinungen, da sie ihm vereinzelt sich zeigten, mit Hilfe der Textkritik zu beseitigen sich für berechtigt hielt, in einer Weise, für die z. B. seine Behandlung der ersten Scene des zweiten Actes des Persa charakteristisch ist.

Ein entschiedener Anhänger Bentley's ist Ritschl auch in der Frage über den Einfluss der Wortbetonung auf den Versbau und hat hierin im Ganzen stets den Standpunkt vertreten, den zuletzt P. Langen im 46. Bande des Philologus, S. 400—420 geistvoll und umfassend dargelegt hat. Der genannte Gelehrte giebt selbst zu, dass hier lediglich eine Hypothese vorliegt. Es ist eben auch eine Divination Bentley's. Einheimische und auswärtige Mitforscher haben wiederholt und noch in neuester Zeit gegen dieselbe polemisirt. Es scheint, dass man auf beiden Seiten zu weit geht. Man wird wohl z. B. kaum, wie dies Ritschl in seiner Ausgabe that, mil. 71 mit Camerarius lediglich um Wort- und Verston in Einklang zu bringen ŏ́pĕram dắrĕ negṓtio stellen statt des überlieferten dắre ŏ́pĕrām negṓtio. Ueberhaupt lässt sich nicht sicher beweisen, dass der lateinische Wortton schon zu Plautus' Zeiten eine grössere Intensität als der griechische gehabt hat. Dass später sowohl in lateinischer als auch in griechischer Poesie die Wortbetonung sehr intensiv wirkte, ist unleugbar; aber dass das spätere Verhältniss bereits in den classischen Zeiten bestanden habe, ist nur Vermuthung. Unser Ver-

such vermeidet daher jede derartige petitio principii, verwirft aber darum noch nicht die Bentley'sche Theorie so vollständig, wie Ritschl's Gegner thun. Denn ein wesentlicher Unterschied, mit dem der Metriker zu rechnen hat, besteht allerdings zwischen dem lateinischen und griechischen Wortaccent. Während der griechische ziemlich frei, nur durch das Schlusssilbengesetz gebunden, Worte derselben Quantität sehr verschieden treffen kann: ⏑́⏑, ⏑⏑́; ⏑́–, ⏑–́, ⏑–͂; –͂⏑, –⏑́, ⏑́⏑⏑, ⏑⏑́⏑, ⏑⏑⏑́; –́⏑⏑, –⏑́⏑, –⏑⏑́; ⏑́–⏑, ⏑–͂⏑, ⏑–⏑́; ⏑⏑́–, ⏑⏑–́, ⏑⏑–͂, ⏑́⏑– (wie *τρέφεται* u. ä); –́–, ––́, ––͂; –́–⏑, ––͂⏑, ––⏑́; –⏑́–, –⏑–́, –⏑–͂, –́⏑– (wie *μαίνεται* u. ä.) u. s. w., ist er im Lateinischen, weil er sich nach der Quantität der vorletzten Silbe richtet, für jedes Wort gleicher Quantität ein fester; es kann hier nur ⏑–̇⏑, ⏑–̇–, ––̇–, –̇⏑–, –̇–, ⏑̇–, –̇⏑, ⏑̇⏑⏑, –̇⏑⏑ u. s. w. und nicht anders betont werden. In dieser unwandelbaren Betonung lässt sich auch der Grund dafür finden, dass im römischen Verse z. B. ein fắcĭlĕ nur als aufgelöster Trochäus ⏑̇⏑⏑ oder allenfalls mit elidirter Schlusssilbe als Senkung eines Anapästs gemessen wird, nie aber als aufgelöster Iambus ⏑⏑́⏑, während im griechischen Trimeter auch in der spätesten Comödie die Wörter von der gleichen Quantität auch als aufgelöste Iamben u. ä. verwendet werden, da die Wortbetonung dies oft geradezu unterstützte, z. B. in *ὁπόσα*, *σπυρίσι*, *πατρίδος*, *λοπάδα*, *πατέρα* neben *ταχερά*, *ὑδαρές*, *καθαρός*, *ἁπαλόν*, *ἑκατόν*, *λαμυρόν* und den mit der lateinischen übereinstimmenden Betonungen *ἔχομεν*, *ὕδατος* u. a.

Im Ganzen aber bewährte sich dem Meister seine Theorie noch nach zwei Decennien, vgl. Ritschl, opusc. II, S. VIII, als ein haltbarer Grund, auf dem jedoch erst ein vorläufiges Gerüst aufgeschlagen war, welches erst noch durch den Verein vieler Kräfte nach allen Seiten hin zum fertigen Hause auszubauen war. Besonders diesen Zwecken hatte die Bonner Schule dienen sollen. In dieser sammelten sich geeignete Kräfte, die im Verlaufe der Zeit sich mehrten und unter beständiger Leitung und Anregung des Meisters weiter schufen. Jetzt sind an Stelle des einen Schulhauptes längst mehrere getreten, die im selbstständigen Schaffen wieder einen Kreis zielbewusster Forscher um sich zu sammeln und anzuregen wussten. So erweiterten sich immer mehr die Plautinischen Studien, die ja den Mittelpunkt aller Forschung über altrömische Metrik bilden; es wurden die einzelnen Gebiete von verschiedenen Seiten in eingehender und ausführender

Weise bearbeitet. Vieler Gelehrten angestrengte methodische Forschungen haben so reiche Früchte gebracht, dass hier auf eine Aufzählung der einzelnen Leistungen verzichtet werden muss.[1]) Diese Vertiefung und Ausbreitung der Studien hatte aber auch Schattenseiten. Es war vielfach die Gefahr unvermeidlich, dass der ursprüngliche Zusammenhang, je mehr die Forschung ins Einzelne ging, um so mehr sich verlor.

In der That hat die Specialisirung der Forschung zu manchem offen zu Tage liegenden Missstande geführt. Nicht bloss die Textkritik wird nach verschiedenen Grundsätzen gehandhabt, sondern auch die Untersuchungen über einzelne prosodische und metrische Erscheinungen gehen von so verschiedenen Grundlagen aus und kommen zu so von einander abweichenden Ergebnissen, dass es Zeit wird, den gemeinsamen Grund hervorzukehren, den zu diesem neu aufgeführten Ausbau zu prüfen, etwa sich morsch zeigende Grundlagen zu entfernen und wo möglich zu ersetzen, die hier und da noch fehlenden Stützen und Verbindungsglieder zu suchen und jeden einzelnen bisher gewonnenen Baustein gehörig unterzubringen. Hat man doch so Manches zum Ausbau des allerdings auch jetzt noch lange nicht fertigen Systems zu Tage gefördert, das schlechterdings nicht zum Ganzen passen will und schon oft zu sehr gereizten oder ziemlich unfruchtbaren Debatten geführt hat. Ist doch die Specialisirung längst so weit gegangen, dass man für einzelne Rhythmen besondere prosodische und metrische Gesetze aufstellt und zugiebt, ohne sie in der eigensten Natur des Rhythmus genügend begründen zu können. Allerdings war auch hier Ritschl wenigstens in Einzelheiten vorangegangen, wenn er z. B. eine laxere Praxis 'in versibus liberioribus', besonders in seinen trochäischen Octonaren annahm, vgl. prol. p. 161. 170 u. ö., auch noch opusc. II, S. 595 fgg. III, S. 23, zuletzt III, S. 145, und für die Kretiker eine von dem sonstigen Gebrauche abweichende Prosodie von ĕgō, mĭhī u. ä., vgl. prol. 170. 171, was z. B. A. Spengel, Reformvorschläge u. s. w., s. u. S. 240. 262 und anderwärts auf ĭtā in Bacchien ausdehnt, das sicher immer nur pyrrhichisch zu messen ist, wie quia. Der Unterschied zwischen zahmen und wilden Rhythmen beruht nur

1) Das Wesentlichste hat Hugo Gleditsch, Metrik der Griechen und Römer in Iwan Müller's Handbuch der classischen Alterthumswissenschaft II. S. 591 u. 592 zusammengestellt, worauf hier verwiesen sein mag.

auf conventionellen Usancen der Textkritik. Die angeblichen „prosodischen und Accentuationslicenzen“ lassen sich nicht durch die Natur der sog. wilden Rhythmen begründen. Denn es ist von vornherein klar, dass ein Octonar dieselbe Behandlung wie ein Septenar verträgt, z. B. im trochäischen Versmass so gut wie im iambischen, wo das Niemand bestreitet.

Zudem waren im Verlaufe einer so vielseitigen Forschung neue Probleme hinzugetreten, deren Lösung schon viel Arbeit erfordert hat, aber bisher meistens noch nicht gelungen ist. Auch die beiden seit Ritschl's bahnbrechendem Werke erschienenen zusammenfassenden Darstellungen haben diese kurz angedeuteten Missstände nicht beseitigt.

C. F. W. Müller, Plautinische Prosodie, Berlin 1869 XI und 800 S. in gr. 8. mit Nachträgen dazu, Berlin 1871 XVI und 159 S. desgl., der sich im Wesentlichen auf Prosodie und Hiat beschränkt, und A. Spengel, Reformvorschläge zur Metrik der lyrischen Versarten bei Plautus und den übrigen lateinischen Scenikern, Berlin 1882 IV und 430 S. desgl., der sämmtliche Cantica des Plautus und Terenz behandelt, haben Manches geleistet, ersterer besonders durch Aufstellung des metrischen Kürzungsgesetzes für Plautus und Terenz, das dann Ludwig Havet, De saturnio Latinorum versu, Paris 1880 XII und 517 S. gr. 8. und cours élémentaire de metrique grecque et latine. Rédigé par Louis Duvau, Paris 1886 u. 1888. S. 133—144 zu dem Gesetz der breves breviantes gestaltet hat, während A. Spengel's Hauptverdienst in dem wohlgelungenen Nachweis des strengen Baues der trochäischen Octonare besteht, wodurch erst Einheit in die Theorie der Iamben und Trochäen gewonnen wird.[1]) Das Ziel einer zusammenfassenden Darstellung aber haben diese Forscher nicht erreicht. Sehen sie sich doch genöthigt für einzelne Versarten von den übrigen abweichende Gesetze der Prosodie, Metrik und Wortbetonung anzunehmen, was von vornherein ganz unwahrscheinlich ist. Müller sagt selbst am Schlusse des Abschnittes über die besonderen Freiheiten der Anapäste S. 423: „Ich habe mich vergeblich bemüht, irgend welche nähere Bestimmungen

1) Ueber Spengel, Havet und andere ähnliche Versuche hat sich Verfasser ausgesprochen in Bursian-Müller's Jahresbericht 36. Band S. 387—428 u. 48. Band S. 125 fgg., und über Havet's neueste Schrift in der Berliner philolog. Wochenschrift VIII (1888), 3, S. 84—88.

ausfindig zu machen, wünsche aber aufrichtig, dass andere glücklicher darin sein möchten; denn ich gestehe gern ein, dass das, was ich zu geben im Stande bin, mich selbst äusserst unbefriedigt lässt." Die Müller'schen Freiheiten der Anapäste kehren auch bei Spengel wieder, wie folgende Kürzungen: mĭttĕ, măgnă, dĭgnă, ădplĭcāre u. a., vgl. besonders S. 317—319.

Nur eine solche Theorie der Anapäste, die dieselben metrischen, prosodischen und Betonungsgesetze lehrt, die sich unter gleichen Verhältnissen in iambischen und trochäischen Versen nachweisen lassen, wird dies so lange schon ungelöste Problem lösen. Bentley hat sich mit den lateinischen Anapästen nicht befasst, weil Terenz diese Versgattung nicht anwendet, und Ritschl ist hier nicht zum Ziel gekommen, wie wir oben erwähnten, ja er hat noch in seinen letzten Jahren sich zu ziemlich heftiger Polemik über diese Frage hinreissen lassen. Anfangs in seinen ersten Plautusausgaben suchte er, wie Hermann, die metrischen Schwierigkeiten mit Hilfe der niederen Kritik zu beseitigen. So wollte er Mil. 1016 mŭlĭĕr ămāt statt ămăt mŭlĭĕr schreiben, 1024 ŭt tĭbĭ măgĭs ēst cōncĭnnūm, bloss um der Messung măxŭmĕ zu entgehen, ähnlich 1031 īmpĕrĭtă, quĭd vīs statt īmpĕră sī quĭd vīs, 1043 dīgnĭŏr hōc fuit, Bacch. 1180 nūllūm statt nĕmĭnĕm u. v. a. Später, als er sah, dass die Zahl der mit solchen Messungen überlieferten Stellen viel zu gross war, um durch Textänderung beseitigt werden zu können, gab er das durch nichts begründete und durch nichts zu begründende Gesetz, dass jedes kretische Wort in anapästischen Gedichten beliebig als Anapäst oder Daktylus gemessen werden könnte, ein Gesetz, das zwar jetzt ziemlich allgemein von der Plautinischen Textkritik gehandhabt wird, aber im Grunde genommen weiter nichts war als eine Bemäntelung der Verlegenheit, in der man sich den überlieferten Texten gegenüber befand. Den Versuch, die einzelnen Stellen zu bewältigen, der dem jugendlichen Eifer eines Ritschl misslungen war, nahm in viel späterer Zeit ein Mitglied des Bonner philologischen Seminars wieder auf, P. E. Sonnenburg, De versuum Plauti anapaesticorum prosodia in: Exercitationis grammaticae specimina ed. Seminarii Philologorum Bonnensis sodales. Bonn 1881 S. 16—29; nur ging dieser nicht textkritisch vor, sondern rief die Sprachwissenschaft zu Hilfe; allein sein Versuch scheiterte gleichfalls, denn Formen wie venrant, die er construirt, sind der Plautinischen Sprache sicher fremd; anzu-

erkennen bleibt, dass er die Messung des kretischen Wortes als Anapäst verwarf.

Von welcher Bedeutung aber solche metrische Fragen sind, ersieht man sofort, wenn man bedenkt, dass um ihretwillen trotz vieler ausführlicher Auseinandersetzungen der Mitforscher auch jetzt noch das Versmass ganzer Plautinischer Scenen wie einzelner Partien bestritten ist, wie die vielbehandelte erste Scene des vierten Actes des Trinummus. Diese unserer Ansicht nach wohlgelungene anapästische Scene wird von dem neuesten Herausgeber noch in der dritten Auflage der Ritschl'schen Ausgabe als trochäisch bezeichnet, wenn auch an einzelnen Stellen, vgl. zu 832. 835—837, geschwankt und sogar die Annahme aufgestellt wird, vgl. zu 820, dass ein grösserer erster Theil 820—834 trochäisch, der kürzere zweite Theil anapästisch zu messen sei, wofür erst recht jeder Anhalt fehlt. Doch es mag die Pietät gegen Ritschl, dessen Namen die Ausgabe trägt, mitbestimmend gewesen sein gerade in dieser Scene. Denn der Meister war hier für den trochäischen Rhythmus wiederholt und zuletzt noch besonders heftig eingetreten. „Ganz sauber, glatt und anstosslos flossen“ ihm hier die Trochäen in seinen „philologischen Unverständlichkeiten“, opusc. III, S. 144—154, in einer zuerst im rheinischen Museum Bd. 31 (1876) S. 530 fg. zum Abdruck gebrachten Abhandlung. Brix' Ausgabe, die bis jetzt vier Auflagen erlebt hat, giebt in jeder Auflage die Scene in verändertem Rhythmus: 1. trochäisch, 2. anapästisch, 3. trochäisch und 4. wieder anapästisch. Aehnliches Schwanken findet sich auch anderwärts. Rudens 928—937, Verse, in denen sich kein Wechsel der Stimmung zeigt, der ein anderes rhythmisches Ethos bedingen könnte, früher bald trochäisch, bald anapästisch gemessen, giebt die neueste Ausgabe in der ersten Hälfte anapästisch, in der zweiten trochäisch. Unter Kretikern finden sich Capt. 208 u. 209 zwei ganz richtig überlieferte trochäische Octonare, diese werden durch drei unnöthige Aenderungen gleichfalls in der neuesten Ritschlschen Ausgabe zu zwei anapästischen Septenaren umgestaltet u. dgl. mehr. Wie weit bleiben wir aber unter solchen Umständen davon entfernt, von metrischen Gesetzen, von einem bestimmten Ethos eines Rhythmus zu reden.

Nicht anders ist das Bild, das sich uns zeigt bei einer Betrachtung der verschiedenen Ansichten über den Hiatus. Die Einen, wie A. Spengel, vertheidigen den Hiat nicht bloss in jeder

Cäsur, sondern auch an anderen Versstellen; Andere wieder, ausser Ritschl und seiner Schule besonders der Schüler von K. Lehrs, der bereits genannte C. F. W. Müller, geben ausser dem s. g. hiatus legitimus oder graecanicus in quī åmant u. ä., der mit prosodischen Erscheinungen zusammenhängt, und dem durch die häufig vorkommende syllaba anceps geschützten Hiatus in der Hauptcäsur der iambischen Langverse überhaupt keinen Hiatus bei Plautus und Terenz zu. Auch Fr. Leo vertritt noch ganz Ritschl's Standpunkt, wenn er in der Vorrede zu seiner Plautusausgabe, 1. Bd., Berlin 1885, p. VII, den Hiat bei Plautus in demselben Umfange wie Müller in Abrede stellt und dies u. a. damit begründet, dass nicht bloss in zusammenhängender Rede, sondern auch bei Personenwechsel und in der Cäsur Silbenverschleifung eintritt. Welche dieser Annahmen ist die richtige? Die consequenteste scheint jedenfalls die Ritschl's, Müller's und Leo's u. a. Unsere handschriftliche Ueberlieferung entscheidet ihnen nichts, da sie nicht über die Hadrianische Zeit zurückgehe. Alle die fraglichen in unseren Handschriften vorkommenden Hiate, erklärten sie darum, sind erst mit und nach Hadrian's Zeit in den Plautinischen Text gekommen. Aber ihre Beweisführung ist nicht zwingend. Denn die gerade als entscheidendes Moment angeführte Silbenverschleifung an den Stellen, wo Andere wirkliche Hiate annehmen, findet sich ja auch in der Hauptcäsur der iambischen Septenare, wo das Vorkommen des Hiatus durch unbestreitbare metrische Thatsachen bewiesen und auch von jenen Kritikern nicht bestritten wird. So scheint es fast, als gebe es keine Möglichkeit in diesen beispielshalber hervorgehobenen und manchen anderen Fragen altrömischer Metrik ein entscheidendes Moment zur Geltung zu bringen.

Hier sei nur noch ein Problem, bei dem die Forschung in ähnliche Widersprüche gerathen ist wie in der Anapästen- und Hiatusfrage, berührt, das bereits erwähnte Kürzungsgesetz, weil man sich hier fälschlich auf die Plautinische Sprache berufen hat. Hier liegt der Fall vor, dass Ritschl zu einer von seiner ursprünglichen wesentlich abweichenden Ansicht gekommen ist. In seinen epigraphischen Briefen, jetzt opusc. IV, besonders S. 404, erklärt er, wie vor ihm schon Bentley und Corssen u. a. gethan, solche Verkürzungen wie studĕnt, pătrĕm vor folgendem Consonanten als Vulgärbildungen, glaubt also, dass z. B. Bacch. 404 pắtrĕm sodalis ét magistrum hinc aúscultabo quám rem agant

Plautus pătrĕ' ohne Zweifel sprach und sehr möglicher Weise schrieb. Dass aber auch diese Erklärung nicht das Richtige trifft, lässt sich daraus ersehen, dass man ihr zufolge ebenso gut solche Kürzungen bei vorausgehender Länge finden müsste, etwa mātrĕm măgīstrum u. ä. in Anapästen oder anderwärts, was bekanntlich unstatthaft ist. Auch kommen solche Kürzungen in solchen Endsilben vor, wo kein Abfall des oder der Endconsonanten nachzuweisen ist, wie in patĕr, amŏr, vgl. Th. Mommsen, corp. inscr. lat. I, 78 adnot. u. a., oder in obsequĕns, sedĕns u. s. w.

Hier sei abgesehen von Allem Anderen nur hervorgehoben, dass wir keine Berechtigung haben, der Sprache der fabula palliata solche Vulgarismen in einigermassen grösserer Ausdehnung zuzumuthen. Denn alle diese so häufigen Kürzungen gehören nicht ausschliesslich der Comödie an, sondern nachweislich auch der Tragödie, die wohl eine massvolle Anlehnung an den gebildeten Umgangston verträgt, aber nicht das Eindringen des gewöhnlichen Volkstones, was eine so grosse Stillosigkeit wäre, wie wir sie einem Naevius und Ennius u. a. auf Grund dessen, was wir von diesen Dichtern noch besitzen, nicht zutrauen können. Die Sprache des römischen Dramas ist im Wesentlichen der vornehme Umgangston. Diesem entsprechend hat zwar die römische Comödie eine Anzahl Kürzungen aufgenommen, allein wie wir Prosodie I, 1 sehen werden, sind das meist nur wenige gewöhnliche Pronominalformen, auch handelt es sich da nicht um Endsilben, sondern um die erste Silbe bei Doppelconsonanz, nicht aber um dreifache Consonanz, wie sie oft in diesen metrischen Kürzungen begegnet. Aber in allen solchen sprachlichen, metrischen und rhythmischen Erscheinungen steht die Comödie ihrer Schwester der Tragödie völlig gleich. Also liegt in solchen Fällen sicher kein Vulgarismus vor. Z. B. die sehr gewöhnlich scheinende Wendung vĭdĕn ut ist auch echt tragischem Stile eigen, lässt ja noch Vergil, Aen. VI, 780 den Anchises in seinem Gespräche mit Aeneas in der Unterwelt sie brauchen gerade in einer sehr gehobenen Stimmung. So kann man in solcher Hinsicht nur von Sprache und Metrik der Fabula, des Dramas überhaupt, nicht der Comödie insbesondere reden. Wenn wir Plautinische Sprache und Metrik sagen, meinen wir in einfacher Abkürzung auch Naevius, Ennius, Pacuvius, Accius u. s. w. mit, nennen aber nur Plautus, weil von diesem vollständige Werke vorhanden sind.

Diese Gleichmässigkeit der Sprach- und Kunstform des römischen Dramas lässt sich auch auf natürliche Weise aus dem griechischen Vorbilde erklären. Denn schon die spätere attische Comödie und Tragödie zeigte nicht mehr den grossen sprachlichen und metrischen Stilunterschied, wie in der ersten Hälfte des fünften vorchristlichen Jahrhunderts, besonders seitdem Euripides vielfach die alten tragischen Helden und Heldinnen, wie Telephos und Elektra, in gewöhnliche bürgerliche Verhältnisse gebracht und anstatt der Satyrspiele Schauspiele zur Aufführung brachte, wie Alcestis und Orestes, die zwar den alten Schauplatz der Tragödie beibehielten, in ihrer Handlung aber, besonders durch die allgemeine, ziemlich heitere Versöhnung am Ende des Stückes der späteren Comödie ziemlich nahe kamen. Denn dem Inhalte entsprach auch die Form. Den tragischen Trimeter z. B. hatte Euripides durch massenhafte Anwendung der aufgelösten Hebungen auch bei irrationaler Senkung und durch häufigen Gebrauch des Anapästes statt des Iambus dem komischen Verse so weit genähert, dass hier der Unterschied trotz einzelner principieller Verschiedenheiten immer mehr zurücktrat. Denn abgesehen von der Bildung der vorletzten Senkung, die für die römische Metrik nicht in Betracht kommt und vielleicht auch bei Euripides laxer war, was jedoch noch Streitfrage ist, blieb der wesentliche principielle Unterschied zwischen tragischem und komischem Dialogvers nur noch darin bestehen, dass die Tragödie den Anapäst als Ersatz für den Iambus häufig und in allen Wörtern nur im ersten Fusse zuliess, in den folgenden lediglich bei Eigennamen, so jedoch in jeder Senkung ohne Unterschied mit Ausnahme der letzten, selbst vor der Hauptcäsur, wie im Tetrameter Eur. Or. 1535 *σύγγονόν τ' ἐμὴν Πυλάδην τε | τὸν τάδε ξυνδρῶντά μοι*, während die Comödie die Anapäste auch im zweiten bis fünften Fusse nicht auf Eigennamen beschränkte. Andere Unterschiede sind ganz unerheblich und auch dieser eine in Praxi nicht so gross, da er in dem späteren attischen Drama sich immer mehr ermässigte. Dass gegen diese metrische Technik der späteren attischen Tragödie in Alexandrinischer Zeit eine Reaction eintrat, die schliesslich noch weit über Aeschylus hinausging, hat keinen Einfluss auf das römische Drama haben können. Denn die Alexandrinische Tragödie wurde nicht Vorbild der altrömischen. Dagegen beherrschte Euripides und Menander die griechische Bühne zur Zeit, wo das römische Drama ins

Leben gerufen wurde. Und da der Letztere auch in seiner metrischen Technik von der Ungebundenheit der ausgelassenen Aristophanischen Comödie abgekommen war, so zeigte sich bereits, wie oben angedeutet, der Unterschied zwischen tragischem und komischem Stile, äusserlich metrisch genommen, als ein ganz minimaler.

So beruht auch Sprache und Versbau der Tragödie und Comödie Roms, im Wesentlichen übereinstimmend, durchaus nicht auf Vulgärlatein, sondern auf dem color urbanitatis, wobei natürlich der individuelle Stil der einzelnen Schriftsteller sich recht gut geltend machen kann, wie dies besonders P. Langen, Beiträge zur Kritik und Erklärung des Plautus, Leipzig 1880, für Plautus und Terenz dargethan hat. Dass Terenz uns die feine Umgangssprache Roms wiedergiebt, bestreitet Niemand. Denn hier liegt eine authentisch bezeugte Thatsache vor, vgl. z. B. Adelph. prol. 15 fg. Dennoch finden sich bei Terenz, dessen Stil so grosse Verwandtschaft mit dem Briefstil Cicero's zeigt, auch die in Frage stehenden Kürzungen, wie stŭdĕnt, lĕvĭ u. ä. Aber auch dafür, dass Plautus und Naevius die Sprache der gebildeten Senatorenkreise vertreten, die man in dem letzten Jahrhundert vor Christus etwa incorrupta antiquitas nannte, haben wir vollgiltige Zeugnisse, vgl. Ritschl, opusc. III, S. 155. Unter diesen erwähnen wir nur das unanfechtbare des grössten lateinischen Stilisten. Cicero, de or. III, 12, 44 und 45, lässt den Redner Crassus von der Sprache seiner Schwiegermutter Laelia sagen: sic audio, ut Plautum mihi aut Naevium videar audire. Und führt dies in folgender Weise aus: Sono ipso vocis ita recto et simplici est, ut nihil ostentationis aut imitationis afferre videatur . . . non aspere, non vaste, non rustice, non hiulce, sed presse et aequabiliter et leniter. Es ist ihm die certa vox Romani generis urbisque propria, in qua nihil offendi, nihil displicere, nihil animadverti possit, nihil sonare aut olere peregrinum.

Eine solche Sprache kann stellenweise auch derb und echt volksthümlich sein, aber Ausdrücke des ganz gemeinen Lebens, wie caballus u. v. a., stehen ihr fern, auch eignen ihr schwerlich solche alterthümliche Formen, die wohl vereinzelt noch in Inschriften aus Plautinischer Zeit sich vorfinden, wie die Ablativendungen -ad, -od, -id oder Pluralnominative auf is und as statt i und ae bei Substantiven, cubi und cunde statt ubi und unde u. ä. Für alle diese Formen kann Ritschl, Neue Plautinische

Excurse I. Leipzig 1869, keine durchschlagende innere Begründung geben. Doch um ihre Berechtigung nachzuweisen, führt er ein äusseres Moment an, das an sich zu beachten ist, nämlich die gute handschriftliche Ueberlieferung. Allein keine einzige der von Ritschl angeführten Stellen kann als ein unbedingtes Zeugniss für diese Alterthümlichkeiten im Plautustexte gelten, ausgenommen natürlich die Stellen, an denen med und ted für me und te erscheint. Ein wirkliches Zeugniss für einen solchen Ablativ von irgend einem Substantiv fehlt in der Plautinischen Ueberlieferung. Denn dafür nimmt man weder ein dicto adest opus Amph. 169, wo Ritschl's Ausgabe jetzt mit Recht nach Bergk dicto adeost opus giebt, noch eine ganz vereinzelte Variante in B Merc. 982, über die C. F. W. Müller, Nachträge S. 74—77 zu vergleichen ist. Für die Form cubi (quobi) glaubte Ritschl ein sicheres handschriftliches Zeugniss in B gefunden zu haben, Trin. 934 illa cubitus gignitur, während die übrigen Handschriften nur illa ubi etc. geben. So steht auch jetzt noch in der dritten Auflage von Ritschl's Trinummus ìllă cúbi tus gígnitur. Allein die Lesart von B lässt sich viel ungezwungener als Müller, a. O. S. 29 meint, dadurch erklären, dass man eine falsche Trennung der Buchstaben annimmt, wie sie zu ungezählten Malen alle unsre besten Plautushandschriften geben: illac ubi tus gígnitur, unter der Voraussetzung, dass man illa vor ubi, hier allerdings fälschlich, als adverbium loci nahm, wo die Ansetzung eines c in unsern Handschriften ganz gewöhnlich ist. Darnach bleiben zwei Stellen mit einem Nominativ hisce für hi, nämlich Mil. 374 u. 486 vielleicht zu beanstanden. Ueberliefert ist an der ersten Stelle allerdings Non póssunt mihi mináciis[1]) tuis hisce oculis (so ABF) oder oculi (so CDZ) exfodiri (A, reliqui fodiri). Hier liegt kein unanfechtbares Zeugniss vor, sondern es kann sich um einen ganz gemeinen Schreibfehler handeln, den unsre Plautushandschriften oft bieten, der darin besteht, dass die Endungen gedankenlos gleichmässig fortgeschrieben werden. Dasselbe Versehen begegnet z. B. Trin. 820, wo nach vier Endungen auf i, unter denen der Genetiv Iovis steht, schliesslich auch Neptuni statt Neptuno geschrieben ward: Salsipotenti et multipotenti Iovis

1) A minis, aber minaciis der Palatini, auch Rud. 795. Truc. 948, ist sicher, vgl. ausser M. Haupt, Ind. lect. aest. Berolin. 1856. p. 10 noch G. Groeber, Vulgärlateinische Substate romanischer Wörter, im Archiv für latein. Lexikogr. IV, 1. S. 116.

Verhältniss der beiden Recensionen ist man hier bisher noch nicht ins Klare gekommen. Denn auch der neueste Versuch über diese Frage, Bruno Beyer, de Plaut. fab. recens. Ambros. et Palat. Vratislaviae 1885, hat die Sache nicht entschieden.

Nichtsdestoweniger brauchen wir für unsre metrischen Fragen nicht von vornherein zu verzweifeln und die gewöhnliche Annahme gelten zu lassen, dass sich für diese Dinge keine diplomatische Beglaubigung finden lasse, die gut gerechnet etwa bis über die Zeit Hadrian's zurückreiche. Denn es giebt für Plautus eine nicht unerhebliche Nebentradition in den Citaten Plautinischer Verse bei Varro, Festus, Nonius, wenn auch bei diesem verschieden, je nach der Quelle, die er benutzte, und andern Grammatikern. Diese wird zwar recht schlecht gemacht, und es ist erwiesen, dass z. B. Nonius und selbst Varro entweder Citate schlecht aus dem Gedächtniss gaben oder schon vielfach sehr verderbte und stellenweise verdorbenere Exemplare hatten, als wir. Ueber Varro und Festus in dieser Hinsicht handelt Müller, Prosodie S. 693 fg., und für Nonius haben wir selbst oben Belege gegeben. Aber aus einem grossen Theile dieser Abweichungen geht eben hervor, dass sie einen alten, oft von dem unsern abweichenden Text hatten. Es findet sich auch ziemlich häufig, selbst bei Nonius, der Fall, dass der Grammatiker uns eine viel bessere, ja die sicherlich richtige Lesart überliefert. Daraus folgt aber, was man besonders für metrische Erscheinungen nicht consequent verwerthet hat, dass überall da, wo die Lesart unserer Handschriften mit den erwähnten Grammatikercitaten übereinstimmt, ein durch verschiedene Tradition als sehr alt beglaubigter Text erhalten ist. Wir werden bei unserm Versuche, ein System der metrischen Kunstformen des römischen Dramas zu begründen, für eine Reihe prosodisch-metrischer Erscheinungen so eine wirklich gute und alte diplomatische Grundlage gewinnen können; aber selbst in diesen glücklichen Fällen, noch mehr aber, wo wir auf die einfache Tradition unserer Handschriften angewiesen sind, können wir das urkundlich Ueberlieferte im Einzelnen wie im Ganzen nur halten, wenn es sich durch andre rationelle Gründe stützen lässt. Denn auch das kommt vor, dass durch Uebereinstimmung unserer Handschriften mit dieser Nebentradition eine Textverderbniss als sehr alt bezeugt wird, wie Rud. 183, Amph. 238, Stich. 502, Pseud. 183 u. a.

Die Verpflanzung der attischen Tragödie und Comödie auf römischen Boden, die Umgiessung der bei den Griechen nach festem Herkommen gebrauchten Rhythmen in lateinische Verse lässt sich bis auf einen gewissen Grad recht wohl mit einem chemischen Process vergleichen. Dass hier nicht Alles in unveränderter Gestalt aus der einen Sprache in die andere herübergenommen werden konnte, lag nicht bloss an dem verschiedenen Sprachmaterial, sondern, was bisher theils noch nicht genug, theils noch gar nicht beachtet worden ist, auch daran, dass die dramatischen Dichter in Rom an die bereits vorhandenen Kunstformen der nationalen Dichtung anzuknüpfen hatten. So kam von vornherein in die einzelnen Erscheinungen eine Zwiespältigkeit, über die man sich vielfach nicht klar geworden ist, weil man sie nicht durch historische Betrachtung zu begreifen und zu erklären suchte.

Dies sei zunächst an zwei Beispielen erläutert. Wie erwähnt, kam man nicht über die Thatsache hinweg, dass in den Langversen Elisionen über die Hauptcäsur hinüber, ja auch noch engere Verbindung der beiden rhythmischen Glieder des Verses durch Unterlassen jeder trennenden Cäsur und zugleich ausgedehnte Hiate, beziehentlich syllabae ancipites an den gleichen Cäsurstellen geduldet wurden. An sich ist ein solches Bedenken gerechtfertigt. Das griechische Vorbild weist diese verschiedene, einen innern Widerspruch enthaltende Behandlung nicht auf. Aber eine historische Kritik der Elemente, aus denen die dramatische Dichtungsform der Römer erwachsen ist, hilft über alle Bedenken hinweg und verstärkt das bereits erwähnte Beweismoment der iambischen Septenarcäsur. Das erste rhythmische Kolon durch Elision und sogar durch Vernachlässigung des die rhythmische Gliederung markirenden Haupteinschnittes mit dem zweiten zusammenwachsen zu lassen, entspricht vollständig der griechischen Praxis. In iambischen Tetrametern findet sich z. B. unter andern bei Aristophanes wie bei Plautus und Terenz:

Equ. 419 *σκέψασθε, παῖδες· οὐχ ὁρᾶθ'; | ὥρα νέα, χελιδών* vgl. ibid. 366 u. a.

Mil. 915 Nam, mí patrone, hoc cógitato: | ubi próbus est architéctus.

Ad. 707 Quod hoc ést negoti? hoc ést patrem esse | aut hóc est filium ésse? u. a.

Nub. 1353 *καὶ μὴν ὅθεν γε πρῶτον ἠρ|ξάμεσθα λοιδορεῖσθαι.*

Ibid. 1039 *ἐν τοῖσι φροντιστaῖσιν, ὅτι | πρώτιστος ἐπενόησα*, vgl. ibid. 1354. 1359. 1430. 1440 u. a.

Amph. 257 Velátis manibus óraut, *igno*|*scámus* peccatúm suom.

Andr. 261 Amor mísericordia, húius *nupti*|*árum* sollicitátio u. a.

Aber neben dem griechischen Beispiele wirkte auch der in Rom vor Livius häufig gesungene saturnische Langvers, den Livius und Naevius in ihren epischen Dichtungen anwandten und der auch sicher das Hauptmass der altrömischen Lyrik und Epik war, soweit von einer solchen die Rede sein kann. Dieser, besonders wenn der erste Theil kretisch schliesst, dem iambischen Septenar der Comödie so ähnliche Langvers besteht, ja ist erst zusammengesetzt aus zwei selbstständigen, durch Hiatus oder syllaba anceps oft getrennten Kurzversen z. B.:

Corp. inscr. lat. I, 32, 5 hec cépit Córs*ĭcā* | *Á*leriaque úrbe.

Darnach bauten die römischen Dramatiker unbedenklich auch solche asynartetische Verse, wie:

Mil. 1226 Namque édepol vix fuit cóp*ĭā* | *a*deúndi atque impetrándi u. v. a.

Ganz das Gleiche aber wie von der iambischen, gilt auch von der trochäischen Cäsur. Im gewöhnlichen trochäischen Tetrameter z. B. ist bei den Griechen Hiat und syllaba anceps in der Hauptcäsur ebenso unerhört, wie im iambischen Tetrameter, dagegen Elision vor der Hauptcäsur und gänzliche Vernachlässigung der Hauptcäsur eine gewöhnliche Erscheinung. Darnach haben sich auch die römischen Nachbildner dieser Verse gerichtet, z. B.:

Ar. Nub. 589 *ἅττ' ἂν ὑμεῖς ἐξαμάρτητ', | ἐπὶ τὸ βέλτιον τρέπειν*, vgl. 1121 u. a.

Ibid. 607 *ἡνίχ' ἡμεῖς δεῦρ' ἀφορμᾶ*|*σθαι παρεσκευάσμεθα*, vgl. 609 u. a.

Plaut. Amph. 738 Prímulo dilúculo abiisti | ád legiones. :: Quómodo? u. s. w.

Poen. 554 Dídicimus tecum úna, ut *respon*|*dére* possimús tibi u. s. w.

Ter. Ad. 864 Clémens, placidus, núlli laedere | ós, adridere, ómnibus u. s. w.

Andr. 231 Támen eam adducam? *Ímportuni*|*tátem* spectate ániculae u. s. w.

Der Saturnier aber kennt auch bei trochäischem Schlusse des ersten Hemistichs die syllaba anceps und den Hiatus zwischen seinen beiden rhythmischen Bestandtheilen, wie:

Liv. Od. 1 Virúm mihi Caména | ínsece vorsútum u. a.
Darnach bildet der römische Dichter unbedenklich:

Curc. 567 Príusquam te huic meaé machaerae | óbicio, mastígia,
auch von Festus bezeugt, und so eine grössere Reihe Tetrameter.

Im ersteren Falle bei iambisch-kretischen Schlüssen kann statt der ursprünglichen Schlusslänge auch eine Kürze eintreten, braucht also eine Mora der letzten Hebung nicht durch sprachliches Material ausgedrückt zu werden. Bei trochäischen Schlüssen aber kann dieser Fall nicht vorkommen, da es sich hier nicht wie bei iambischen Schlüssen um eine zweimorige Hebung, sondern um eine einmorige Senkung handelt, deren Kürze auch mit einer irrationalen Länge vertauscht werden kann. Der Hiat aber bleibt in beiden Schlüssen derselbe, die syllaba anceps ist in dem einen Falle nur ein nebensächliches Moment. Vorhanden aber ist sie sowohl bei trochäischen wie bei iambischen Schlüssen, bei ersteren nur unabhängig von dem Schlusse. Man sieht daraus, wie äusserlich und falsch es ist, den Hiat principiell nur da zuzulassen, wo der Gebrauch der syllaba anceps in der Hebung ihn angezeigt erscheinen lässt, mit andern Worten, ihn von vornherein auf iambische Schlüsse zu beschränken. Bei trochäischen Schlüssen konnte eben das fragliche Indicium gar nicht in Erscheinung treten.

Noch ein zweites Beispiel soll angeführt werden zur Erhärtung unserer Behauptung, dass die dramatische Metrik in Rom ausser durch das griechische Vorbild auch durch die bereits vorhandene altrömische Technik ihre Impulse erhielt. In den katalektischen Zeilenschlüssen des iambischen Tetrameters ist eine Auflösung der vorletzten Silbe im Griechischen unerhört; diese kann nur schliessen, wie:

Ar. Nub. 1039 *ἅπαντα ταῦτ' ἐναντίαις γνώμαισι συντᾰράξαι.*

Plaut. Mil. 886 Regiónem fugere cónsili priusquám repertam hăbĕrent.

Ausserdem aber schliesst er bei den Römern auch ganz regelrecht mit aufgelöster Vorletzter:

Plaut. Mil. 1249 Immo ópperiamur, dum éxeat aliquís. :: Durarĕ nĕquĕō.

Ter. Heaut. 733 Curriculo percurre: ápud eum milés Dionysia ăgĭtat, u. ä. a.

Auch hier war offenbar das altlateinische Vorbild massgebend, das Schlüsse wie:

Corp. inscr. lat. I, 33, 3 Honos fáma virtúsque glória atque ingĕnĭum u. a. bietet.

Diese Andeutungen, auf die im Verlaufe der systematischen Darstellung näher einzugehen ist, mögen genügen zum Beweis dafür, dass das römische Drama in seiner Verstechnik nicht bloss durch das griechische Vorbild, sondern ebenso sehr durch die saturnische Poesie der Römer beeinflusst wurde.

So gewinnen wir zwei Stützen, die uns einen Halt gewähren bei unserm Versuche, die einzelnen metrischen Erscheinungen rationell oder, um einen bereits in der Berliner Akademie eingebürgerten Ausdruck zu brauchen, „entwickelungsgeschichtlich" zu erklären, die Technik des griechischen Dramas und die altnationale der Römer. Dazu tritt noch ein drittes Moment, das in demselben Masse für die Erkenntniss der Metrik des altrömischen Dramas fruchtbar zu machen ist. Wie das römische Drama nicht als ganz fremdes hellenisches Kind, sondern vielfach in noch jetzt trotz der Geringfügigkeit der in Frage kommenden Bruchstücke der alten Poesie nachweisbarem, organischem Anschluss an die heimische Art gedieh seiner Metrik wie seinem Inhalte nach, so findet sich auch eine breite Brücke, die zur gleichzeitigen und späteren epischen und lyrischen Poesie führt. Auch dies mögen zwei Beispiele aus verschiedenen hier in Frage kommenden Gebieten erläutern.

Wir mussten oben S. 21 die Erklärung verwerfen, wonach solchen Messungen wie stŭdĕnt, pătrĕm, pĭgĕt, sĕdĕns, óbsĕquĕns u. a. Vulgärlatein zu Grunde liegen sollte, etwa studĕ', patrĕ', pigĕ' oder gar sĕdĕ', obsĕquĕ'. Es liegt offenbar dieselbe Kürzung vor wie in vŏlŏ, pŭtă, ōbsĕcrŏ, īmpĕrŏ u. ä. Dass Ennius, der durch diese Beschränkung des Gesetzes tonangebend für die spätere Kunstpoesie wurde, in seinem daktylischen Hexameter nur noch die Kürzungen bei vocalischen Ausgängen zuliess und nicht mehr bei doppelter und dreifacher Consonanz am Ende des Wortes, hängt nicht mit einer angeblichen „prosodischen Lockerheit", mit dem vielbehaupteten „Nichtvorhandensein des Positionsgesetzes" in der bisherigen Poesie zusammen. Im nächsten speciell über dies Gesetz handelnden Abschnitte werden wir erörtern, welcher Grund den Dichter Ennius veranlasst haben mag, in seinen Annalen das metrische Kürzungsgesetz so zu beschränken, während er in seinen dramatischen Werken sich an keine solche

Beschränkung gebunden hat. Hier heben wir für unsern Zweck hervor, dass uns diese Silbenmessungen nur so lange eine Singularität des alten Dramas erscheinen, als uns die Analogie des Vergil'schen vŏlŏ, des Horazischen ōbsĕcrŏ, wie Epist. I. 7, 95, oder quō mŏdŏ Serm. I, 9, 43, ferner pŭtā u. a. entgeht. Denn durch diese erklärt sich nicht bloss die öfters bei Plautus vorkommende daktylische Messung kretischer Wörter und Wortausgänge, wie ōbsĕcrŏ, māxŭmĕ, iūssĕrŏ, sondern zugleich auch die anapästisch-daktylische, wie ŏbsĕ̂crŏ, ĭmpĕ̂rā u. dgl., insofern die letztere Messung doch der hexametrischen Poesie von Ennius bis Vergil und Horaz nur darum fern bleibt, weil dieser die Voraussetzung für diese Messung, die in zwei Kürzen aufgelöste Hebung, fehlt.

Auch für die aus verschiedenen Momenten zu erklärenden, an sich verwunderlich erscheinenden, aber doch gut überlieferten Arten des Hiatus gewinnen wir zum Theil durch Anknüpfung an die spätere Zeit bedeutsame Parallelen. Wenn man z. B. bei Horaz den Hiatus bei Eigennamen auch in der Senkung iambischer Verse gelten lässt, wie:

Epod. 5, 100 Et Ésquilin*ae* | *á*lites,[1])

so kann man sich füglich nicht weiter sträuben gegen denselben Hiatus bei Plautus:

Amph. 275 Néc iugulae neque vésperugo néque Vergĭl*iae* *ó*ccidunt.

in einem Verse, wo derselbe möglichst gut überliefert ist, da er zugleich durch Varro und Festus bezeugt wird. Jedenfalls ist eine Aenderung wie Vergilias als Nominativ, an die Ritschl dachte, hier abzuweisen; s. oben S. 26.

Eine andre Art von logischen Hiatus kommt z. B. auch bei Vergil in dessen gefeiltestem Werke vor. Er steht z. B. und zwar nicht in der Hauptcäsur:

Georg. 1, 4 qui cultus habendo
Sit pecorī, *a*pibus quanta experientia parcis,

ein Hiat bei einer scharfen, durch chiastische Wortstellung hervorgehobenen Gegenüberstellung von cultus — pecori und apibus — experientia. Niemand denkt jetzt an Beseitigung dieses Hiates durch Textänderung. Aber warum soll denn nicht Plautus mit dem gleichen Rechte bei ähnlichem, durch dasselbe rhetorische Mittel gehobenem Gegensatze dasselbe wie Vergil sich erlaubt haben z. B.:

1) Iam Daedale*o* | *o*cior Icaro, Carm. II 20, 13 wird auf Grund verschiedener Lesarten der Handschriften bestritten, ist jedoch ganz derselben Art.

Gleichfalls wirkliche prosodische Kürzen sind nĕmpĕ, in den Handschriften auch nĕpĕ geschrieben, wofür Belege bei Ritschl, prol. p. 131. 132, sogar ganz wie ille u. s. w., in der Hebung nĕmpĕ Bacch. 188. Epid. 449, wohl auch Ad. 742 u. a., wogegen auch, wie bisweilen īlle, īllud, auch nēmpĕ als Trochäus richtig ist: so Phorm. 310; ferner ĭmo, wie Merc. 737 ĭmŏ sĭc sequestro, vgl. Hec. 656. 437. Phorm. 936 u. a. Ebenso sicher ist auch ĭndĕ und ŭndĕ, Belege bei Müller, a. O. S. 351. 372, darum ist auch nicht zu ändern Aul. 679. 707 ĭndĕque ēxspectabam, Cas. 133 ŭndĕ tu auscultare.

Zweifelhaft bleibt, ob inter, interim, interea, intus als solche prosodische Kürzen genommen wurden oder als Zusammensetzungen mit in unter solche Fälle des metrischen Kürzungsgesetzes fielen, wie Mil. 28 ăt ĭndīligenter. Unter den bisher beigebrachten Stellen, bei Müller S. 354 fgg., findet sich keine entscheidende. Jedenfalls bleibt Ritschl's Bedenken gegen ĭntro an Stellen wie Stich. 534 und Aul. 451 gerechtfertigt.

Jedenfalls nicht hierher gehört ălter wegen einer einzigen Stelle, Pseud. 1260, wo entweder ubi álter alterúm bilingui etc. iambisch zu messen oder ubi nicht etwa nach alter, was fehlerhaft und geschmacklos ist, sondern hinter alterum zu stellen ist, wo es leicht ausfallen konnte: alterū bĭlingui.

Aus der angeführten Liste, die sich leicht vergrössern liesse, geht unzweifelhaft hervor, dass wir in diesen Pronominalformen wirkliche Kürzungen haben. Diese können sogar da gebraucht werden, wo ein reiner Schluss unbedingte Regel ist, z. B. im trochäischen Zeilenschlusse

Hec. 613 Quíd vis, Pamphile? :: Hínc abire mátrem? Minume.
:: Quíd ita ĭstūc vis?

und vor der iambischen Hauptcäsur in Fällen wie

Mil. 1231 spero íta futurum quámquam ĭllūm | multaé sibi expetéscunt.

sowie bei trochäischer Hauptcäsur vor einsilbigem Worte, wie

Bacch. 419 Nón sino neque équidem ĭllūm me | vívo corrumpí sinam.

Andr. 359 Rédeunti interea éx ĭpsā re | mi íncidit suspício. hem.

Heaut. 266 Quantum éx ĭpsā re | cóniecturam fécimus.

Aus demselben Grunde stehen alle diese Formen, wie bereits erwähnt, sehr häufig in den inneren Senkungen der Trochäen und Iamben, ohne eine Ausnahme von dem s. g. Dipodiengesetz

zu bilden, von dem später Metrik II, 5 zu handeln ist. Nur insofern sind sie nicht ganz vollständige Kürzen, als sie, wenn auch trochäischen Cäsur- und Zeilenschluss mit einsilbigem Schlusswort und iambischem Cäsurschluss, so doch nicht iambischen Zeilenschluss geben. Wenigstens findet sich dazu kein Beleg. Natürlich kann auch eine solche Kürze wie die erste Silbe von ĭllaec oder ĭllum vor Consonanten, nicht eine s. g. brevis brevians sein, d. h. ein solcher Iambus kann unter keinen Umständen durch das metrische Kürzungsgesetz zum Pyrrhichius werden, was uns ein Fingerzeig bei der Erklärung dieses Gesetzes sein kann. Z. B. Trin. 137 kann die Lesart von F nicht richtig sein: ĭllŭm quí mandavit, (eum) éxturbasti ex aédibus, sondern nur die der besten Handschriften ĭllĕ quí mandavit, so dass wir hier dieselbe grammatische Erscheinung haben, wie bei Vergil Aen. I, 573 urbem quam statuo vestrast. In allen übrigen Beziehungen aber, wie ausführlich dargelegt wird, gelten diese Silben als wirkliche Kürzen. Diese Kürzen aber haben sicherlich in der Aussprache dieser Wörter im Umgangstone ihre sprachliche Begründung, was näher darzulegen ins Gebiet der Sprachwissenschaft gehört, bisher jedoch noch nicht befriedigend durchgeführt wurde.[1])

Ganz anders ist es mit den unter das metrische Kürzungsgesetz fallenden Wörtern. Die Endsilben in volo und obsecro und sämmtlichen Wörtern von gleicher prosodischer Beschaffenheit gelten nur an der bestimmten Versstelle, als die zweite Mora einer aufgelösten Hebung oder zweisilbigen Senkung und im letzteren Falle, wie wir sehen werden, nicht ohne Einschränkung als metrische Kürze, sonst aber bleiben sie durch alle Zeiten der guten Latinität volle Längen, eine Thatsache, die zwar von Müller behauptet, aber noch lange nicht gehörig gewürdigt ist. Z. B. cănō, ŭbī, ĭbī sind zu allen Zeiten prosodisch ein richtiger Iambus, und wieder ausschliesslich iambisch, als das metrische

1) Am eingehendsten versuchte es W. Corssen, a. O. II S. 611 fgg., allein er beschränkte sich nicht auf diese von uns ausgehobenen Formen. Es ist auch der Nachweis im Einzelnen hier schwer zu liefern, da wir eben die wirkliche Aussprache nicht kennen. Fruchtbar scheinen hier auch Vergleiche mit ähnlichen griechischen Eigenheiten, wie Verfasser durch Richard Meister auf die Analogie zwischen nepe statt nĕmpĕ und griechischem πέτε statt πέντε aufmerksam gemacht wird; vgl. R. Meister, die griechischen Dialekte II, S. 262.

Kürzungsgesetz ausser Gebrauch kommt, besonders in der spätern Augusteischen Zeit. Der in seiner metrischen Technik mit übertriebener Consequenz noch über Ovid hinausgehende Provinciale Lucan giebt bis auf ganz wenig Reste, nämlich die Pronominalformen mihi, tibi und sibi, das alte Kürzungsgesetz ganz auf. In Consequenz davon erscheinen bei ihm ĭbī, ŭbī, cănō u. ä. ausnahmslos wieder als Iamben mit voller langer Endsilbe, vgl. darüber E. Trampe, de Lucani arte metrica, Berlin 1884.

Eine Verkennung dieser Thatsache war es, wenn Ritschl u. A. lange Zeit alles Ernstes glaubten, es könne bei Plautus und Terenz sĭbĭ, mĭhĭ, tĭbĭ, ĭbĭ u. ä. nur als zwei Kürzen gemessen werden. Sie kamen schliesslich so sehr in Widerstreit mit den durch die Ueberlieferung gewährleisteten Thatsachen, dass sie die fraglichen Wörter schliesslich sämmtlich auch als richtige Iamben gelten lassen mussten.[1]) Nur bei ibi schwankt man, aber auch hier mit Unrecht. Denn Thatsache ist, dass alle diese Wörter sich stets als Iambus messen lassen, ja überhaupt immer so gemessen werden müssen, wenn ihre Schlusssilbe nicht die bestimmte zweite Mora eines Halbfusses bildet. So erklärt sich auch ganz natürlich eine Thatsache, die Ritschl, vgl. opusc. II. S. 638, grosse Schwierigkeiten machte. Unsre älteren metrischen Inschriften schrieben regelmässig, sobald sie ei für ī anwandten, sibei, ubei u. s. w., auch wo die letzte Silbe für den Vers eine Kürze ist, vgl. corp. inscr. lat. I, 38, 3 sĭbeĭ, 542, 1 tĭbeĭ, 1008, 19 suae gnátae sĭbeĭque uxori hanc constituit, 1009, 6 und 1027, 1 ŭbeĭ. Damit wird sicher sibī, tibī und ubī gemeint, und das ist die ganz natürliche Schreibung. Denn sprachlich-prosodisch genommen blieb eine solche Silbe immer lang an sich und fiel nur in dem besondern Falle zu einer metrisch gekürzten, aber darum nicht wirklich kurzen herab. Ferner kommt Ritschl, ebenda S. 618 fg., mit Fleckeisen und Dziatzko nicht über die Thatsache hinweg, dass Phorm. 284 ōbstŭpēfecit in einem an sich ganz unverdächtigen Verse steht: ita eúm tum timidum ibi óbstupēfecít pudor. Allein der Vers ist ebenso in Ordnung, wie jeder mit mĭhī, sĭbī u. dgl. So findet sich auch vereinzelt Asin. 599 vĭdēlĭcēt gemessen gegenüber dem gewöhnlichen vĭdēlĭcēt; so ferner auch vĭdē z. B. Men. 220, Mil. 376, hier

1) Vgl. Niemeyer in Brix, Trinummus[4] zu v. 761, wo ein Verzeichniss iambisch gemessener mĭhī, tĭbī und sĭbī gegeben wird.

in folgender Gestalt: ŭndĕ nĭsī dŏmō. :: Dŏmŏ. :: Mē vĭdē. :: Tē vĭdēō; sicher ist auch căvē als Iambus gemessen: Pseud. 1296 căvē nē cadam, wohl auch Heaut. 1031 ēt căvē pōsthāc sī me åmås, unquam, ístuc verbum ex te aúdiam, sicher auch iŭbē Eun. 836. Capt. 843 u. a. Ebenso kommen auch die gewöhnlich gekürzten Formen mit voller Länge vor, wie scĭō, nēscĭō, ĭbī, ŭbī, quăsī, nĭsī, mŏdō auch als Adverbium u. ä. Man messe

Bacch. 324 Profécto de uno níhil scĭō nisi néscio.

Men. 406 Néscĭō quem múlier alium hóminem, non me quaérites.

Merc. 365 Sóllicitus mihi nēscĭō qua ré videtur. :: Áttatae, jede Aenderung ist unnöthig.

Curc. 340 Díco me illi advénisse animi caúsa: ĭbī me intérrogat. Denn ein ĭbī zu bezweifeln liegt kein Grund vor, die Inschriften bezeugen es an 36 Stellen im corp. insc. lat. I, angeführt im Index p. 582, dazu interibei ibid. 196, 21 u. ä., auch Cas. prol. 73 lässt sich messen Maióreque opere ĭbí serviles núptiae.

Poen. 325 Óbsecro hercle ut múlsa loquitur. :: Níhil *nĭsī* latérculos. A et reliqui codd.

Rud. 1092 Híc *nĭsī* de opínione cértum nihil dicó tibi.

Poen. 243 *Nĭsī* multa aqua úsque et diú macerántur.

Amph. 89 Quid id ádmirati estís *quăsī* veró novom; mit s. g. caesura latens. ibid. 74 quăsĭ síbi magistratum.

Aul. 700 Ibo íntro, *ŭbī* de cápite meo sunt cómitia, unnöthig geändert; Truc. 506 Quín *ŭbī* natúst machaeram etc.

Poen. 241 *Quăsī* salsa etc., jedoch BCD geben dafür Quam sí salsa.

Dasselbe ist es mit mŏdō, quōmŏdō z. B. Aul. 47. Poen. 558. Tåcē mŏdō Asin. 869. 876. Merc. 426. 876; so auch mŏdō als Adverbium Poen. 216. 926. Aul. 239. Asin. 5. Pseud. 689. Andr. 630 u. a.

Dagegen ego ist sicher ein richtiger Pyrrhichius. Denn so muss es gemessen werden vor allen Mil. 1138 Néminem pol vídeo nĭsi hûnc quem vólumus conventum. :: Ét ĕgŏ vos. Dazu lässt sich in zweiter Linie anführen Rud. 238 Díc ubi's? :: Pól ĕgŏ nunc | ín malis plúrumis, auch Mil. 925 Qui nóverit me, quís ĕgŏ sim? :: Nimis lépide fabuláre. Auch in der classischen Zeit ist ego fast ausschliesslich pyrrhichisch. Doch findet sich vereinzelt auch iambische Messung, wie Verg. Catalect. III, 1 im Anfang eines prosodisch und metrisch tadellosen Gedichtes: Hūnc ĕgō

iŭvĕnēs lŏcūm.[1]) Daher scheint es, als ob die letzte Silbe dieses Wortes, vielleicht unter dem Einflusse des griechischen ἐγώ als anceps zu betrachten sei. Da auch bei Plautus und Terenz einzelne Endsilben ancipites sind, wie quandō, so liegt die Frage nahe, ob auch schon bei Plautus neben der allgemein üblichen pyrrhichischen Messung auch eine iambische zulässig sei. Dafür sprechen einige Stellen, die sonst zu ändern oder weniger natürlich zu messen wären, wie Poen. 1185 spēro e̊quĭdem et pŏl e̊gŏ, quŏm ĭngĕnĭō statt pŏl e̊gō quom ĭng. Rud. 1184 Súmne ĕgō scelestus. Aul. 570 Non pótem ĕgō quidem hércle. :: At ego iússero. Truc. 357 Vah, vápulo hercle ĕgó nunc atque adeó male. Capt. 1021 Séd dic, oro, páter meus tun és?:: Egō sum, gnáte mi. vgl. Cist. 577 ĕgō sum nach Ussing. Asin. 609 Egō te? gewöhnlich Egōn te? vgl. ferner Mil. 1379. Amph. 577. Epid. 427 (hier wohl ĕgō si adlegassem). Amph. 199. 601. Rud. 1077. Aul. 45. Andr. 864 ed. Dziatzko (ĕgō iam); so auch Schoell Rud. 188. Auch Trin. 281. 293 zieht man wohl Nōlo ĕgō cum ĭmprobis und Hĭs ĕgō de ārtibus der Messung egō cŭm impr. und ĕgō dē artibus vor.

Ferner *bene* und *male*, die sogar in der gewöhnlichen Schulpraxis als besondere Ausnahmen gelten, haben ganz dasselbe Recht auf iambische Messung, wie mĭhī u. s. w. Dass man sie in der Sprache als entschieden iambisch und nicht pyrrhichisch empfand, dafür haben wir in einer sprachlichen Thatsache einen vollgiltigen Beweis. Denn wenn bene, male wirklich die letzte Silbe entschieden kurz gehabt hätte, dann hätte man benĭnĕ, malĭnĕ statt ben*e*ne, mal*e*ne bilden müssen nach dem von Ritschl, opusc. II, S. 556 fgg., entwickelten Gesetze, ganz wie hocĭnĕ statt hocĕne u. dgl. In der Thatsache aber, dass unsre Ueberlieferung ausnahmslos bĕnĕnĕ, mălĕnĕ giebt, ebenso wie ben*e*ficium, mal*e*ficium, drückt sich die Wirkung des langen *e* am Ende des erstenWorttheiles aus, vgl. a. O. S. 566. Daher dürften wir, selbst wenn sich nur eine vereinzelte Stelle mit bĕnē oder mălē fände, diese grundsätzlich nicht ändern, da ja schon die Analogie der übrigen iambischen Wörter massgebend ist. Es giebt folgende Stellen:

Curc. 508 Vos faénore, hi malē suadendo et lústris lacerant hómines.

Curc. 517 Elóquere, quid vis? :: Quaéso ut hanc curés, benē sit ísti.

---

1) Andre Belege bei Corssen, Aussprache u. s. w. II² S. 483.

Ferner setzt die Ueberlieferung an folgenden zwei Stellen ein iambisches mălē voraus, vgl. II, 3

Aul. 658 Iúppiter te díque perdant. haúd mălĕ ăgit grátias.

Pseud. 133 Exíte agite exite ígnavi malĕ hábiti et male concíliati, so nach A. Auch die folgenden Verse bis 137 bietet die Ueberlieferung als anapästische Octonare. Trochäische Octonare hat Ritschl erst durch Tilgung des durch A und die Palatini gesicherten ego in v. 136 hergestellt. Darnach wird man mit einfacher Umstellung male te statt te male, das unmetrisch ist,

Curc. 622 Iúppiter malĕ te perdat: íntestatus vívito

schreiben, weil der sich wiederholende iambische Ausgang — pĭtēr mălē hier zulässig ist, da er verschiedenen Dipodien angehört, vgl. darüber Metrik I, 4. Vielleicht ist auch Cist. 57 dadurch herzustellen, dass man einfach male, nicht male ego statt des überlieferten mea schreibt, also Mălĕ excrucior, méa Gymnasium; mále mihist, male máceror; vgl. II, 3. Endlich Aul. 208 lässt sich nur messen Nímis mălē timui etc., nicht n. malĕ tĭmui. Denn alle diese iambischen oder iambisch ausgehenden Wörter können ihre Schlusslängen nur dann kürzen, wenn sie die die Kürzung bedingende Position haben, d. h. die zweite Silbe einer aufgelösten Hebung oder zweisilbigen Senkung bilden.

2. Gewöhnliche Fälle des metrischen Kürzungsgesetzes.

Nachdem wir die Wirkung der metrischen Positionskürzung im Allgemeinen festgestellt und besonders von den Kürzen der Pronominalformen geschieden haben, welche in allen Hebungen und Senkungen mit Ausnahme der letzten bei iambischen Schlüssen, ja in der verschiedensten Vertheilung auf Hebung und Senkung auftreten, kommt es darauf an, statistisch die Masse der metrisch gekürzten Wörter, Wortformen und Wortcomplexe geordnet darzulegen.

Was zunächst die iambischen Wörter betrifft, so kann Verfasser auf die Stellennachweise verzichten, weil diese Wörter bereits mit den Belegen von Müller, Plautinische Prosodie S. 86 bis 222, zusammengestellt sind. Hier nur ein Verzeichniss der Wörter selbst, aus dem hervorgeht, dass man es mit einem ganz allgemein geltenden, nicht etwa auf einzelne besonders geartete Wortgruppen beschränkten Gesetze zu thun hat.

Von einfachen iambischen auf einem naturlangen Vocal ausgehenden Wörtern begegnen: ago amo, avi. bibi (zweifelhaft ist jedoch Cas. 863), bibo, bona (abl.), bonae, boni, bono. cado, cani, cave, cibo, cito. dabo, dari, dato (aber datō Merc. 777 ganz nach A mit regelrechter Cäsur nach dari), dedi, doce, doli, domi, domo. emi, erae, eri, ero (dat. u. verb.). fere, feri, fero, fide. habe, heri. Iovi (Most. 243), iube. levi, loci, loco, loqui, lupo (Ter. Eun. 832). mali, malo, mane, manu, meri, metu (Ter. Ad. 613 nach der überlieferten Versabtheilung), modi, modo, moro, move. nego, nova (abl.), novae, novi, novo. pati, probe, probri. queo. roga, rogo. seni, sino. tace (Pseud. 600 unsicher), tene, tuli. vale, veni, via (abl.), vide, viri, viro, voco, vola, volo, voto. uti.

Von einfachen iambischen auf einen oder mehrere Consonanten endigenden Wörtern: agas, agit, agunt, amas, amat, amant, amans (Asin. 141), ames, ament, amor, anum, apud, aquam, aves. bibunt, bonum, bonam, bonas, bonis, boves, brevin. canes, caput, clues, cluet, cluens, cocum, cocos, colas, colunt, color, culex (Cas. 221 als trochäischer Octonar zu messen). dabit, datin, datur, dedin, dedit, decem, decet, decent, dolet, dolis, dolos, domum, domos, duas (jedoch Merc. 402 dŭās neū), duplex. edunt, egon, ehem, enim, erum, eram, eris (dat. plur.), erat, erant, erit, erunt. facit, facin, feror, feres, fidem, foret (aber Rud. 218 wohl mit B sí servå fŏrem náta), forum, forīs (= forēs, oft, in innerer Senkung Amph. 1021. Mil. 328 von Ritschl geändert, aber so auch Ter. Ad. 168 s. unten), foris (adv.), fugit, fugat, fuam, fuit (Synizese möglich). habes, haben, habet, habent. iacit, iocon, iuben, iubes, iubet, iit, idem, itan, Iovem. labos, licet, licent, loces, locum, locis, loquor, loquar (auch Asin. 152, wo keine Veranlassung ist umzustellen quo loquar mŏdŏ statt quō mŏdō lŏquăr), lubens (zweifelh. Trin. 821, wo auch laētůs lůbēns möglich ist), lubet (oft, jedoch Pers. 277 zweifelhaft). malam, malum, manen, manum, memor, merum, metum, mihin (mihi, tibi, sibi, ubi, ibi u. ä. erwähnen wir nicht erst besonders), minam, minas (doch Phorm. 662 ob dĕcĕm mĭnās etc.), miser, modis, moror. nătis, negat, negas (ohne Noth geändert Men. 1028, desgl. Capt. 571), nequit (Truc. 553 zweifelhafte Lesart), novom, novos. opum (Cistell. 27 oder volunt). parem, parit, parum, pater, patrem, pedes (Mil. 344 vielleicht pede ego statt pedes ego gehört nicht hierher), petit, piget, placet, pluet (doch ist arcŭs plŭēt möglich), potes, potest, potin, prior, procul (jedoch andre Messung möglich), pudet, puer, putet. queant,

quian, quidem. rogat, rogant, rogem, ruont. salus, sacrum, satin, sciam (Pers. 575 nach BC, mit D ut scĭām), sciat, sciens, sciunt, sedens (Bacch. 48 ist jede Aenderung überflüssig), semel, senex, senem, simul (Stich. 306 aber sĭmūlque), sinas, solent, sopor (Cas. 163 wohl Nam ŭbĭ domi sóla sum, sŏpŏr manus cálvitur), soror, studet, student, Syrum. tacet, tacen, tamen, times, tulit. valet, vehes, velim, velis, velint, veni, vides, viden, videt, vident, virum, viros, vocat, volet, volunt, volat. utin, utrum. Dabei haben wir eine grössere Anzahl Wörter gar nicht erwähnt, weil Synizese möglich ist, so die Formen von meus, tuos, suos, deus, eo, eum, eam, dies, duint, duo, duae, trium, scio u. a.

Ebenso wie die gewöhnlichen iambischen Wörter werden auch solche behandelt, die erst durch Zusammensetzung mit Präpositionen entstanden sind, auch diese ohne jeden Unterschied zwischen positionslanger oder naturlanger Endsilbe:

adest, inest (oft, jedoch nicht Capt. 250), subest, abi (sehr oft, zweifelhaft Capt. 870), abis, redin, redit (auch Men. 37, zweifelhaft Phorm. 686).

Aus diesem gewissenhaft von Müller zusammengestellten Verzeichniss sicher belegbarer Beispiele für unser Gesetz geht hervor, dass es sich hier um alle möglichen Endsilben handelt, besonders auch um die schwersten Längen, zu denen die diphthongischen zu rechnen sind, wie bonae, und die diesen gleichstehenden Plurale loci, locis u. a. Auch unter den consonantischen Endungen finden sich viele besonders schwere, so solche auf ns wie sedens (vgl. weiter unten obsequens), auf x (culex, senex[1]), auf l und r, wo ein Abfall des Endconsonanten unerhört wäre, vgl. Theod. Mommsen, corp. inscr. lat. I, 78 adnot.; auch finden sich unter diesen Beispielen solche Formen, die durch Verlust ihres Endconsonanten geradezu einen andern Sinn bekämen, wie eigentliche Passivformen feror u. ä. Alles dies weist darauf hin, dass wir für dieses Gesetz eine mehr mechanische Begründung suchen müssen, sowie auch verschiedene andre Beobachtungen, die wir machen werden.

Eine nähere Betrachtung der Versstellen, wo sich solche Verkürzungen finden, ergiebt, dass dies metrische Positionsgesetz in sämmtlichen auflösbaren Hebungen ohne jede Ausnahme

1) Dies, öfters überliefert, ist sicher nicht in eine unerweisliche Nebenform senis zu ändern, wie Fr. Blass in Fleckeisen's Jahrb. 1886. 135. Band. S. 451—464 vermuthet hat.

wirksam ist, bei trochäischen Schlüssen also auch in der letzten, wie

Pers. 316 Inspícere morbum túom lubet. :: Aháh, abi atque căvĕ sis,

ferner in allen Senkungen der Anapäste ohne Unterschied; dagegen in den iambischen und trochäischen Versen zeigen sich solche Kürzungen regelrecht nur in den äusseren Senkungen der Dipodien, den geraden bei den Trochäen und den ungeraden bei den Iamben; im iambischen Senar am häufigsten im ersten Fusse, ziemlich oft auch im fünften, doch auch im dritten, wie Eun. 832 Scelésta ovem lŭpŏ cómmisisti. díspudet, wo Bentley's Conjectur commisti dem Verse jede Cäsur rauben würde, eine Umstellung aber unnöthig ist, da ja auch in den iambischen Langversen in dritter und in trochäischer in zweiter Senkung die gleiche Erscheinung legal ist. Kommt sie in den iambischen Trimetern recht selten vor, so erklärt sich dies einfach daraus, dass die Hauptcäsur dieselbe fast unmöglich machte. Doch findet sie sich bisweilen, wie ausser der angeführten Stelle vielleicht auch Phorm. 686 Ad réstim mihi quĭdĕm | rés redit planíssume u. ä. beweisen, wo gleichfalls keine Umstellung vorzunehmen ist, da der Proceleusmaticus gleichfalls ein legaler ist, wie wir Metrik II, 6 sehen werden; weiterhin Stellen wie Hec. 107 u. a.

Dagegen in der vorletzten Senkung der iambischen Septenare, die im griechischen Vorbilde immer ganz rein gehalten werden musste, bietet unsre Ueberlieferung kein Beispiel einer solchen Kürzung.

Auch in den inneren Senkungen der Iamben und Trochäen sind diese Kürzungen fast ganz ausgeschlossen. Nur die allerhäufigsten Kürzungen erscheinen hier und zwar so vereinzelt, dass die Absicht unzweifelhaft hervortritt, sie an diesen Stellen zu meiden, die auch im griechischen Verse rein gehalten werden, ähnlich wie die vorletzte Senkung der iambischen Tetrameter, in der wir die gleiche Behutsamkeit in Bezug auf unser Kürzungsgesetz soeben erwähnten.

Ausser den gebräuchlichsten Formen wie mihi, tibi, sibi u. ä. begegnen uns bei Plautus in solchen inneren Senkungen die so oft angewandten Imperative cave nur dreimal, Mil. 1125. 1372. Most. 1031, und iube zweimal: Most. 1091. Stich. 396 (oder lieber iube Pinacium?), mane nur in manedum, womit es, wie wir später sehen werden, eine ganz andre Bewandtniss hat, insofern durch

die angehängte Enclitica die Verbindung eine besonders enge ist, nur einmal, Cas. 363; ferner quidem und tamen, wie Capt. 297. Mil. 585 Verúm tamen; enim Stich. 302, apud Stich. 515 nach A, Bacch. 79, und der parenthetisch gestellte Ausruf malum Bacch. 696 Quám, malum, facile, Stich. 597; vielleicht auch das sonst oft gekürzte domi Asin. 237. Capt. 21 (wo jedoch Umstellung leicht ist).

Alles andre aber ist sehr zweifelhaft oder entschieden anders zu messen; so wohl abi Capt. 870 und abis Cas. 213 Quo abís nunc? statt Quo núnc abis?, velis Amph. 703 von Ritschl entfernt, vielleicht mit Unrecht, ero Epid. 585 (tamen ero statt tam ero); trium an drei Stellen erleidet Synizese, ebenso meae, meo, tuo, suo u. ä.; vĭdĕn homines Poen. 979 ist richtig viden kurz zu messen, ferner ist

Rud. 218 Nunc quí minus <ego> sérvio quam sí servá fŏrem náta mit B zu lesen.

Bacch. 592 non ít, negat se itúram, wo die Handschriften esse statt se bieten.

Cas. 143 Hic quídem pol certo níhil ăgēs sĭnĕ me árbitro oder Hĭ quĭdēm etc.

Poen. 1405 ist zu messen mí pater, ne quíd tibi cum istoc réi sit incassum óbsecro.

Stich. 121 nach A und BCD zu lesen quí pŏtēst muliér vitare vítiis etc.

Pers. 216 steht prior jedenfalls nicht in innerer Senkung, sondern es ist mit Verdoppelung des prior

Quo ágis? :: Quo tu? :: Dic tú prior: priór rogavi. :: At póst scies zu lesen.

Bacch. 923 Lubét mi etiam statt etiam mi. Merc. 435 ĕcce ĭllum video etc. Truc. 879 corrupt, vielleicht: multum ămō te ŏb ĭstānc rem ecastor. Dagegen giebt die beste Ueberlieferung B

Pers. 30 Sícut et tibí bene esse póte pătī, vĕnĭ, víves mecum, einen metrisch correcten trochäischen Octonar, dem bei richtigem Verständniss des sicut, das wie einfaches ut gebraucht wird, auch ein richtiger Sinn sich abgewinnen lässt.

Mil. 328 ändert Ritschl und vor ihm schon Lindemann: Sēd fŏrēs crepuerunt, doch lässt sich die Ueberlieferung halten, wenn man misst Séd fores concrĕpŭĕrunt nostrae. At etc., der Schluss ist verdorben überliefert. Nach A und nicht nach den Palatini ist zu stellen und zu messen Stich. 602 Míhi modo auscultá: iŭbē | dŏmĭ cénam cŏquĭ. :: Non mé quidem; längst ist Pseud. 544 Quasi

quom ín lĭbrō scribúntur calamo líttera̯e richtig gestellt, während die Handschriften in libro cum und mit Ausnahme von B litterae calamo geben, beides unmetrisch.

Trin. 328 wird nĕvĭs fälschlich und unnöthig in die innere Senkung gebracht; es ist vielmehr zu messen: nón nĕvĭs. :: Nĕmpĕ dé tuo? Most. 66 lässt sich verschieden messen, wir behandeln diesen Vers später. Aul. 660 miss Fúgin ab oculis? Ábin hinc an non? mit Tilgung des ersten hinter fugin überlieferten hinc, während gewöhnlich das zweite gestrichen wird. Capt. 250 Mémoriter meminísse ĭnēst spes nóbis ĭn hăc astútia mit L. Havet, vgl. unten 3. Mil. 1085 Quin érgo abis, quandó responsumst. :: Íbo atque illam addúcam huc oder quandóst responsum. :: Ibo átque illam huc addúcam oder nach B Íbo ĕt ĭllam huc addúcam. Endlich Curc. 170 werden wir unten messen.

Auch bei Terenz findet sich diese metrische Positionskürzung in innern Senkungen nur bei vielgebrauchten Formen und zwar eher noch seltner. Die Fälle sind folgende: vĭdĕ Hec. 223, in E aus quidem corrigirt; cave vielleicht gar nicht. Denn Heaut. 1031 haben wir schon oben S. 51 gemessen: Ét căvē, posthác si me ămăs, umquam ístuc verbum ex te aúdiam, und Andr. 760 lässt sich nach Donat (isto statt istoc) schreiben: Măné: căvē quoquam éx isto excessís loco, jedoch bleiben die beiden iambischen Worte hinter einander im Anfang zweifelhaft. So findet sich nur noch einmal, Ad. 517, apud in siebenter Senkung des trochäischen Octonars und öfters quidem: Eun. 731 (iambischer Octonar 6. Senkung), Heaut. 396 (trochäischer Septenar 3. Senkung), Heaut. 566 (iambischer Dimeter 2. Senkung), Hec. 278. 430, sowie enim, jedoch nur in den Wendungen verum enim, immo enim und immo enim vero: Eun. 742 (troch. Octonar 3. Senkung). Andr. 823. Phorm. 338. Ad. 201, jedoch Ad. 168 nur nach A, die übrigen tú ĕnim. Vereinzelt findet sich und ist wohl zu ändern Hec. 753 Quíd vŏlŏ potius auffällig statt Quíd potius vŏlŏ, und Ad. 167 ác fŏrĕs aperi (átque aperi fŏrĕs oder ac forem aperi? Wenigstens steht Bacch. 833 forem — aperi).

Andre Stellen erlauben eine solche Messung, dass die inneren Senkungen von diesen Kürzungen frei bleiben. Es sind:

Andr. 299 Sed cúr tu ăbīs ăb ĭlla? :: Óbstetricem accérso. :: Propera atque aúdin?

Ibid. 538 Per té de͡os etc. mit Synizese, ebenso 664. Heaut. 148 me͡o, 659 spe͡i, 851 tu͡o. 1038.

Ibid. 976 Túos nunc est Chremés: factúrum quae vŏlēs scio esse ómnia.

Heaut. 910 Quid? Istúd tĭmēs, quŏd ĭlle óperam amico dát suo.

Ibid. 998 Erit, tám facillumé pătrĭs pacem in léges conficiét suas, pătrĭ ohne Schluss-*s*.

Phorm. 337 Nón pŏtĕ sătĭs pro mérito ab illo tíbi referri grátiam mit erlaubtem Proceleusmaticus.

Ibid. 489 Néqueo te exoráre ut maneas tríduom hoc? quo núnc abis, so Calliopius, A non queo mit Synizese, aber vergleiche 511.

Hec. 527 Péperit filia? hém tăcēs? ein besonderer Dimeter nach A.

Ibid. 664 Vosmét videte iám Lăchĕs et tu Pámphile, oder tu zu streichen.

Ad. 264 Nihil pŏtĕst sŭprā. :: Quid nám fŏrĭs crepuit? etc., fŏrĭ ohne Schluss-*s*, s. oben Heaut. 998.

Heaut. 812 Huius mŏdĭ mĭhĭ res sémper comminíscere.

So sehen wir also an der Ausdehnung und Beschränkung des Kürzungsgesetzes, dass die inneren Senkungen der Iamben und Trochäen, sowie der vorletzte Fuss bei katalektischem, trochäischem Schlusse, die im griechischen Vorbild keine irrationalen Längen vertrugen, auch in der römischen Verstechnik zarter behandelt wurden, was wir später weiter verfolgen werden.

Für die Verkürzung der Schlusssilbe kretischer Wörter giebt es in den Anapästen des Plautus sichere Belege in grosser Menge. Wir führen hier nur folgende an, ohne den Unterschied zwischen vocalisch oder consonantisch endigenden durchzuführen, da er wie bei den iambischen Wörtern völlig gleichgiltig ist.

Die Verkürzung in der Hebung zeigt die grössere Zahl: Pers. 768 tēmpĕrĭ zweimal. Cas. 685 īlĭcŏ zweimal. Mil. 1088 dīcĭtŏ. Pers. 173 lĭttĕrăs. Pers. 500 pēllĕgŏ. Rud. 222 pērdĭdĭ, dasselbe Poen. 1190 und Aul. 724. Cistell. 213 pērdĭtŏ. Cist. 205 dĭffĕrŏr, dĭstrăhŏr — nūbĭlăm mentem. Bacch. 1182 pāenĭtĕt. Curc. 140 gūttŭrĭ. Poen. 1183 cētĕrĭs ōmnĭbŭs. Stich. 43 īmprŏbĭ. Curc. 134 ōppĭdŏ. Pers. 181 lībĕră (abl.). Aul. 437 āngŭlŏs us<que> omnes. Trin. 829 dīvĭtĕs. Trin. 835 tūrbĭnĕs. Curc. 139 vīnĕăs. Pers. 181 ōbsĕquĕns (vgl. oben sĕdĕns). Bacch. 1180 nēmĭnĕm. Rud. 934 ōppĭdŭm magnum. Rud. 936 vīdŭlŭm condam (vgl. Sȳrŭm fíeri Ad. 960 u. ä. s. oben). Rud. 956[b] nōvĕrăm (nōrăm

unnöthig). Truc. 112 ādgĕrănt (falsch gemessen ist ădgĕrānt). Bacch. 1184 āltĕrŭm tantum. Poen. 1181 vēnĕrānt. Truc. 113 vērbĕrăt verbis. Aul. 446 dīffĕrăm. Aul. 722 ōbtŭlĭt. Poen. 1187. 1191 Iūppĭtĕr vor consonantischem Anlaut. Truc. 111 grātĭăm fūrĭbŭs nostris. Pseud. 166 glāndĭŭm sumen. Pseud. 597 sēptŭmăs. Pseud. 598 sȳmbŏlŭm. Bacch. 616 nēquĭŏr nemo. Pseud. 603 nūntĭŭm. Pers. 174 īntĕrĭm. Pers. 757 dīvĭdăm u. a. In andern Fällen kann man an Abfall des schliessenden s denken, wie Bacch. 1150 pōssŭmŭs nos. 1169 rēddĭtĭs nobis. 1181 vīctĭbŭs. 1190 fīlĭŭs. 1202 nēmĭnĭs[1]) quam mea. Cas. 202 ōmnĭbŭs. Bacch. 1094 Chrȳsălŭs.

Aber an folgenden Stellen wird man schwerlich eine sonst bei Plautus nicht nachweisbare Synizese annehmen, sondern die bereits beobachtete Wirkung unsers Gesetzes: Trin. 838 ōtĭŏ, 839 fīlĭŏ, desgleichen fīlĭĭ, fīlĭĭs Bacch. 1076. 1091. 1204. 1206, fīlĭŭm 1175; auch Curc. 139 aūrĕă (abl.). Pseud. 181 praebĕŏ. Rud. 961^b cēnsĕŏ. Trin. 821 grātĭăs. Pers. 772 Paēgnĭŭm u. a.

In der Senkung findet sich die gleiche Erscheinung etwas seltner: Pers. 785 măchĭnās. Aul. 715 ŏbsĕcrŏ (wie bei Horaz vgl. unten). Mil. 1024 măxŭmĕ cónciunumst. Aul. 713 ōccĭdĭ. Mil. 1031 ĭmpĕrā. Pers. 755 Iūppĭtĕr, iūvīstī. Truc. 125 aūdĭĕns (sicher ohne Synizese). Pers. 786 cŏmpĕdĕs. Mil. 1043 dīgnĭŏr. Pers. 497 ăttĭnĕnt. Pseud. 1317 grātĭăm. Bacch. 1108 ūtĭmŭr. sic. Aul. 438 pērvĭŭm facitis, vgl. Rhythmik II, 3 gegen Ende. Wie bei den bereits genannten audiens und gratiam wird man auch keine Synizese annehmen: Mil. 1081 fīlĭĭ. 1083 prīdĭĕ. Bacch. 1164. 1197 fīlĭŏ, eher Abfall des Schlussconsonanten in Chrȳsălŭs und fīlĭŭs Bacch. 1181.

Ganz vereinzelt sind Stellen, wo ein mehr als dreisilbiges kretisch ausgehendes Wort unter den gleichen Bedingungen wie kretische und iambische Wörter in der letzten Silbe Kürzung erfährt. Sicher sind folgende Fälle in Hebung: Curc. 127 sē mĕrum ăvārĭtĕr. Pseud. 603 strătĭōtĭcŭm, in der Senkung Bacch. 617 īndĭgnĭŏr, ganz wie Mil. 1043 dīgnĭŏr.

Dazu kommen noch einzelne Stellen, wo anstatt des Creticus der entsprechende Paeon mit erster aufgelöster Silbe steht, so in Hebung Cist. 211 mărĭtŭmĭs. Truc. 111 rĕfĕrĭmŭs, wenn man hier nicht Abfall des letzten Consonanten vorzieht, und etwa

1) Nach F. Leo's uns evident scheinender Conjectur statt ne is.

Trin. 833 sătĕllĭtēs, in Senkung wohl nur Bacch. 1205 sĕquĭmĭnĭ.[1]) Natürlich ist der Gebrauch dieser zuletzt aufgeführten Formen ein sehr beschränkter, für den wir unten, Metrik II, 2, die näheren Bedingungen angeben werden; wie ja auch der Gebrauch des Daktylus statt des Anapästs im anapästischen Rhythmus an bestimmte Regeln gebunden ist, über die wir a. O. in anderm Zusammenhange handeln werden.

In den daktylischen Versen des Plautus und Terenz, wie etwa Cas. 867 fg. Curc. 96 fg. Andr. 625 finden sich natürlich wie in den Ennianischen und classischen Hexametern nur in der Senkung gekürzte kretische wie iambische Wörter und zwar nicht sehr häufig, wie Cas. 867ª ărdĕŏ. Curc. 97 prōlĭcĭt pĕr tĕnĕbrās; bei Terenz nur Andr. 625 hŏcĭnĕst, worüber weiter unten zu sprechen ist.

Dass in dieser Kürzung kretischer Wörter keine besondre Freiheit des anapästischen Rhythmus anzunehmen ist, ist schon hiernach klar. Denn soweit das Gesetz in Evidenz treten kann, nämlich in den Senkungen, findet es sich auch in den Daktylen, in den Plautinischen so gut wie in den Ennianischen und classischen. Ja es begegnet sogar bei Horaz in den logaödischen Daktylen der Alcäischen Oden, wie carm. II, 1, 14 Et consulenti Pōllĭŏ cūria beweist; andre Belegstellen für Horaz geben wie später.

In den iambischen und trochäischen Versen kann wieder der in der Senkung gekürzte Creticus nicht vorkommen, weil dessen Voraussetzung, der Daktylus mit den zwei Kürzen in der Senkung, unmöglich ist, z. B. ein măxŭmĕ vērsĭbus in Iamben und Trochäen ebenso verpönt ist wie ein dīcĕrĕ vērsibus. Nur in einem ganz bestimmten Falle, wo ein solcher Daktylus in gewissem Sinne möglich ist, werden wir die entsprechende Kürzung finden, worüber wir im nächsten Abschnitt handeln. Dagegen wäre ein solcher durch Kürzung entstehender Daktylus wenigstens da denkbar, wo auch der gewöhnliche Daktylus als Wort- und Versfuss, wie wir später Metrik II, 1 sehen werden, nicht unerhört ist, nämlich im Eingange iambischer Masse sowie im zweiten, nach der Hauptcäsur iambisch einsetzenden Theile der Langverse und etwa bei akatalektischem trochäischen Ausgange so, dass die vorletzte Hebung die beiden Endlängen des daktylischen Wortes enthielte.

---

1) Aul. 724 Vielleicht sēdŭlo. ĕgŏmĕt mē dēfaŭdāvi.

Zu allen diesen Möglichkeiten werden wir a. O. Beispiele beibringen. Die Belege für diese Daktylen sind jedoch wenig zahlreich, wenn auch ganz sicher; etwas häufiger ist der Daktylus nur im Anfange des Senars. Für Terenz kommt dieser Fall gar nicht in Betracht, da dieser grundsätzlich solche Daktylen wie das ganze anapästische Versmass meidet. Sollte sich aber bei Plautus neben solchen in Iamben und Trochäen recht vereinzelt vorkommenden Daktylen kein gekürzter Creticus finden, so würden wir darum noch keinen Beweis gegen unsre Annahme einer einheitlich durchgeführten prosodisch-metrischen Technik sehen, sondern einen von vornherein nicht unwahrscheinlichen Zufall. Allein wir würden immerhin eine unliebsame Lücke in unsrer Beweisführung haben. Nun der Zufall hat es anders entschieden, die Ueberlieferung giebt wirklich eine Reihe solcher metrischer Kürzungen im iambisch-trochäischen Rhythmus. Wie man die Senareingänge z. B. ōmnĭă̊, cōnsŭ̊lĭt, ōptŭ̊mă̊, mōrĭbŭ̊s, pĭscĭbŭ̊s, die Dimeter tūrpĭdă̊ tempestas héri fuit u. ä. bildete, wofür die Belege a. O. unten angegeben werden, so finden sich auch folgende, an sich ganz untadelige Anfänge iambischer Verse, die man zum grössten Theile durch Textänderungen oder durch unnatürliche, von der Ueberlieferung abweichende Verseintheilungen beseitigen wollte:

Poen. 1348 *Nēmĭnĕ̊m* venire, quí istas adsererét manu, so nach A und den übrigen massgebenden Handschriften, ganz wie wir nēmĭnĕ̊m in Anapästen hatten, s. oben.

Rud. 944 *Ēnĕ̊căs* iam me odio, quísquis es, ist ganz wie kurz vorher 942 Nōn *vĭ̊dĕs* referre me úvidum gebaut. An eine andre Verseintheilung ist hier sicher nicht zu denken, da mehrere Dimeter, mindestens acht, vorausgehen und noch einer folgt: Non sínam ego abire té: mane.

Truc. 119 *Ēnĕ̊căs* me miseram quísquis es, in der Versabtheilung des A.[1]) Auch

Stich. 223 *Hērcŭ̊lĕs* te amabit, prándio? cená tibi bietet, so nach A und reliqui, nicht den geringsten metrischen Anstoss, die Bedenken von Ritschl und Goetz lassen sich wohl durch die angenommene Interpunction beseitigen.

In andern Versen wird man an Abfall des schliessenden

---

1) Dagegen ist Stich. 389 rīdĭcŭlōsīssŭmŏ̊s sicher in rīdĭcŭlĭssŭmŏ̊s zu ändern mit F gegen ABD.

Consonanten denken, wie Bacch. 574 Mīlĭtĭs, qui. Poen. 65 Ūnĭcŭs qui u. ä. Dagegen halten wird man auch

Naev. com. 23. 24 [1]) *Ālt̆erĭs* nuces in próclivi profúndere.

Capt. prol. 8 Āltĕrŭm quadrimum púerum servos súrpuit, wie āltĕrŭm tantum in Anapästen Bacch. 1184.

Anth. epigr. lat.[2]) X, 1 Immĭnĕt Leoni Vírgo caelestí situ, vgl. Cōnsŭlĭt vor Consonanten bei Plautus, s. o.

Ibid. IX, 1 Hērculĕs invicte sáncte Silvane etc.,

wo weder ĭmĭnét noch Herclés zu messen ist; auch Plautus misst Hercules kretisch, wie Epid. 178.

Wie sich der Daktylus im Anfange des zweiten Theiles eines iambischen Octonar findet, z. B.

Pseud. 185 Nunc ádeo hoc factumst óptumum, ut | *nōmĭnĕ* quemque appellém suo,

so erklärt sich auch die entsprechende Messung von cōmpĕdĕs, das Ritschl willkürlich in pĕdĭcās änderte, und Hērcŭlĭ, das sich nicht zu Hērclī zusammenziehen lässt, wie wir soeben gesehen haben; cōmpĕdĕs in Anapästen begegnete uns bereits u. ä.

Pers. 269 Verbéribus caedi iússerit | *cōmpĕdĕs* impingi : vápulet.

Epid. 179 Neque séxta aerumna acérbior | *Hērcŭlĭ* quam illă mĭhi obiéctast.

Wie ferner Pseud. 1269 hōstĭbŭs fŭgātis und Rud. 922 sūscĭtĕt ōffĭcĭum den Schluss eines trochäischen Octonars bilden, so kann man auch daran denken in einer ganz eigenartigen Stelle Cas. 211 einen ähnlichen iambischen Octonarschluss zu halten; also nach

Póstquam opus meum ómne ut volui pérpetravi *hōstĭbŭs* fugatis und

Nón ĕnim ĭllum exspectáre oportet, dum érus se ad sŭŏm *sūscĭtĕt* officium

Uxór mea méaque amoénitas, quid tu ágis? : : Abi atque *ābstĭnĕ* manum.

Alle von Müller, a. O. S. 226, vorgeschlagenen Aenderungen dieses eigenthümlichen Verses sind unrhythmisch. Die einzige Möglichkeit, mit den überlieferten Worten einen gewöhnlichen ganz regelmässigen Schluss zu gewinnen, ist die Aenderung von atque in ac und Umstellung von abstine und manum. Aber man lese aufmerksam die beiden Ausgänge neben einander, den

---

1) Citate der Fragmente der römischen Tragiker und Komiker nach Ribbeck[2]. 2) a Fr. Buechelero conf. spec. I.

glatten, durch Vermuthung erst zu gewinnenden ac manum ábstine und den überlieferten, aber rauheren, und man wird finden, dass der Dichter das abweisende Wesen der Cleostrata kaum durch drastischeren Versbau auch metrisch hat wiedergeben können.

So tritt uns das metrische Positionskürzungsgesetz, wie in den Anapästen, so auch in den Daktylen, Iamben und Trochäen in dem Umfange, in welchem es die Eigenart eines jeden Rhythmus zulässt, in unzweifelhafte Erscheinung, und wir können darum hier mit Recht von einem allgemein wirkenden Gesetze reden. Denn auch in Kretikern und Bacchien ist dasselbe zu erkennen, soweit es dort überhaupt vorkommen kann.

In Kretikern muss die Senkung rein gehalten werden, entspricht überhaupt der inneren Senkung der iambischen und trochäischen Dipodien, desshalb ist auch dort eine solche Kürzung unmöglich, da die Voraussetzung derselben, die Zweisilbigkeit der Senkung, gänzlich fehlt, vgl. unten Metrik II, 5 gegen Ende. Dagegen die auflösbaren Hebungen bieten diese Kürzungen und zwar häufiger die erste, wie Cas. 605 Căvĕ tibi, Cleóstrata abscéde ab ista, óbsecro. Triu. 272 Bŏnī sibi haec éxpetunt. Cas. 164 Nam ŭbī domi sóla sum, sŏpŏr manus cálvitur, auch von Nonius bezeugt. Vgl. Trin. 266 Ápage sis, ămŏr tŭās etc., worüber unten II, 3, sowie auch in der erst noch zu besprechenden Vertheilung Trin. 250 Quŏd ĕcbibit, quód comest. Cas. 167 dŏmi ĕt fŏrīs, seltner iu der zweiten Hebung des Kretikers: Asin. 131 vōstrăque ībī nōmĭnā. Pers. 758 Ītĕ fŏrās: híc volo ante óstium et iánuam.

In den Bacchien findet eine solche Kürzung am leichtesten auch in der ersten Hebung statt, wie Cas. 624 Malúm pessumúm quod modo híc intus ăpŭd vos, wie in jedem trochäischen Schlusse aller übrigen Versarten, vgl. das oben S. 56 angeführte Pers. 316 atque căvĕ sis, doch auch in der zweiten Hebung wie Aul. 131 Neque óccultum id habéri neque pér mĕtŭm mussári. Zweifelhafter könnte sein, ob das Kürzungsgesetz auch in den Senkungen der Bacchien wirken darf; nach der Analogie der katalektischen iambischen Dipodie, wie am Schlusse der iambischen Septenare, wäre dies nicht zu erwarten, vgl. oben S. 56, und im letzten Bacchius eines Verses lässt sich auch kein Beleg finden, ebenso wenig in dem zweiten Takte vor der Hauptcäsur; allein im ersten Takte aller bacchiischen Verse und gelegentlich im dritten der Tetrameter könnte man solche Verkürzungen nicht principiell

abweisen. Die Ueberlieferung giebt uns eine solche im Anfangstakte eines Trimeters Rud. 205 Ĭta hĭc sŏlīs locís compotíta, und für den zweiten Fall Poen. 222 Binaé singulís quae dătaĕ nŏbīs ancíllae, beide Stellen sind jedoch und wohl mit Recht geändert worden. Auch andere Stellen sind sicher ohne solche Kürzung zu messen, wie Merc. 335 Hŏmĕ mē misérior nullúst aeque opínor und Pers. 816 Căvē sīs me attíngas, ne tĭbi hŏc scīpione.

Hiermit haben wir die gewöhnlichen Erscheinungen des metrischen Kürzungsgesetzes besprochen; was wir in dem folgenden Abschnitte als weitere Wirkungen desselben zusammenstellen, ist nur geringfügig gegenüber der Masse der bisher aufgeführten Verkürzungen, und wir können jetzt recht gut einmal Halt machen, um eine Begründung dieses der römischen Sprache ganz eigenthümlichen Gesetzes zu suchen.

Wenn, wie wohl unzweifelhaft ist, die unter den ganz gleichen Verhältnissen vorkommende Verkürzung der iambischen und kretischen Wörter, eines vĭdĕ und īmpĕră, den gleichen Grund hat, dann kann dieser nicht oder doch wenigstens nicht in ausschlaggebender Weise die Wortbetonung so direct sein, wie man annahm und besonders L. Havet a. O. mit seiner Aufstellung der breves breviantes. Denn die „intensive Pronuntiation“, die ja nur im Anfang des Wortes vorhanden ist, erklärt die Kürzung von impera nicht. Freilich haben wir es in unsern beiden Fällen mit Wort- und Versbetonung irgendwie zu thun. Die der Kürzung verfallende Silbe ist stets eine unbetonte Endsilbe, der im ersten Theile des Wortes Vers- und Wortton gegenüberstehen, und zwar in den iambischen Wörtern auf der einen vorhergehenden Kürze vereint, insofern man auch in aufgelöster Hebung die erste Kürze vor der zweiten heraushebt, während in den kretischen Wörtern sich diese beiden Betonungen auf die erste und zweite Silbe vertheilen, natürlich nur, wenn die Verkürzung in der Hebung eintritt. Findet sie dagegen in der Senkung statt, so wird man wohl der ersten Silbe auch in der Senkung eine gewisse durch den Vers gebotene Auszeichnung nicht absprechen wollen. Bei dem anapästischen Rhythmus kann die erste Silbe, brĕvĭn án longinquo sérmoni, eines etwas kräftigen Einsatzes nicht entbehren und der Vorgang des ersten Fusses mag sich unwillkürlich durch die übrigen zweisilbigen und auch zweimorigen Senkungen fortsetzen. Aehnlich wenigstens ist es auch im iam-

bischen Eingang. Der Umfang der irrationalen Senkung, soweit er sich überhaupt exact ausdrücken lässt, sinkt nicht unter den Wert von 1½ Moren; der Einsatz ist beim Senaranfang wesentlich so wie im Anapäst, und auch im Versinnern steht die Kürzung meist so, dass von Neuem angehoben wird, wie Aul. 584 Fidés, novisti me ét ego te: cave sís tibi, oder Amph. 1126 Ábi domum, iube vása pura actútum adornarí mihi u. ä. Darnach liesse sich auch erklärlich finden, wesshalb die inneren Senkungen von der Kürzung so verschont geblieben wären. Doch würden wir so schwerlich alle Erscheinungen erklären können.

Wichtiger ist das Moment, dass es sich, wie bereits gesagt, um unbetonte Endsilben handelt. Denn überhaupt ist Endsilben zu kürzen und zwar sowohl vocalische wie consonantische eine durch die ganze lateinische Sprachgeschichte durchgehende, nie unterdrückte Tendenz, die ganz ohne jede Rücksicht auf rhythmisch-metrische Verhältnisse auftritt. Unter andern hat W. Corssen, a. O. II² S. 436—511 diese Thatsache durch reiche Sammlungen von allerdings nicht immer zutreffenden Beispielen klar gemacht. In den archaischen Zeiten lässt sich dieselbe auch bei consonantischen Endungen aus den Inschriften und durch Grammatikerzeugnisse nachweisen. Erst gräcisirende Theorie hat diesen drohenden Verfall der Endsilben aufgehalten, wenn auch nicht ganz verhindert, während die Vocalkürzung, besonders mit Ausgang der Augusteischen Zeit, seit Properz, Ovid, Seneca, Martial u. a. reissende Fortschritte macht, vgl. besonders a. O. S. 473. 481. 485. Mit Recht findet auch Corssen, a. O. S. 511, den letzten treibenden Grund jener Verkürzungen in der eigenartigen Betonung der lateinischen Sprache, die den Hochton in den Wortleib zurückzog und die Endsilben mit ganz wenig Ausnahmen niemals des Hochtons würdigte.

So hat diese Tendenz wohl in der Aussprache ihre Veranlassung. Allein, wie gesagt, alle diese Momente können höchstens die fraglichen Schlusslängen zu einer Verkürzung geeignet gemacht und vorbereitend oder begleitend gewirkt haben. Die wirkliche letzte Entscheidung enthalten sie nicht. Denn, wie L. Havet, metrique etc. S. 142. 143 richtig bemerkt, liegen in dōnō oder auch sōlvēndō u. ä. die Verhältnisse der Wort- und Versbetonung ziemlich gleich, und doch tritt bei solchen Wörtern wenigstens in der guten alten Zeit keine derartige Kürzung ein. Bedeutsamer müssen also hier schon die Quantitätsverhältnisse

gewesen sein. Denn während in dóno die tonlose, an sich zur Verkürzung geneigte Schlusssilbe an der unmittelbar vorhergehenden Länge, auf der der Hochton breit und voll ruhen kann, einen festen Halt gewinnt, ist die letzte unbetonte in impero schon darum der Kürzungstendenz gegenüber weniger widerstandsfähig, weil sie in ihrer quantitativen Eigenart ganz isolirt dasteht. Selbst in Fällen, wie víde, kann sie an der betonten Kürze keinen Halt gewinnen, weder quantitativ noch prosodisch, weil der Wortton auf der Kürze natürlich auch nur flüchtig sein, keinesfalls sich so breit machen kann, wie auf der Länge in dono. Denn die Intensivität des Accentes war eben in dieser Zeit lange nicht so gross, dass sie, wie später zu Commodians Zeit, aus einem ténet auch nur annähernd ein ténet für den Vers gemacht hätte.

Aber dies alles reichte immer noch nicht aus, diese nachtonigen Endsilben für den Vers wirklich zu kürzen. Denn vide, tibi, mihi, impera, obsecro u. s. w. bilden immer im Verse einen Iambus, beziehentlich Creticus, wenn eben nicht noch das entscheidende Moment hinzukommt. Das ist der Umstand, dass eine solche tonlose, in ihrer gänzlichen Verwaisung wenig widerstandsfähige, an keiner vorhergehenden oder folgenden Länge einen Halt gewinnende Schlusssilbe mit der vorausgehenden Kürze in die eng geschlossene Gemeinschaft einer aufgelösten Hebung oder zweisilbigen Senkung kommt. Dies erst bewirkt, dass sich die in ihrer Eigenart isolirte Silbe ihrer metrischen Quantität nach an die vorhergehende Kürze assimilirt. Wir haben also in erster Linie eine Art Schwächung des Morengehalts der nachtonigen Silbe unter metrischem Hochdruck anzuerkennen, wesshalb wir auch nur metrische Positionskürzung, nicht schon wirkliche sprachliche Kürze sehen, wie wir bereits oben S. 49 eingehend erläuterten. Dass wir mit dieser allerdings mehr mechanischen als organischen Erklärung den entscheidenden Punkt treffen, beweist uns die Thatsache, dass alle die erwähnten Nebenmomente wegfallen können, ohne die metrische Kürzung in Frage zu stellen; weiterhin auch der Umstand, dass auch die allerschwersten consonantischen und vocalischen Endsilben widerstandslos der Kürzung verfallen können, wie diphthongische Endungen bonae, wozu unsre sogleich zu besprechende Ueberlieferung noch weitere Belege giebt, wie tĭbi aŭt, quĭa huĭc u. s. w., ferner sĕdĕns, obsĕquĕns, auch solche Formen, die bei Abfall der Consonanten ganz andern Sinn erhielten, wie feror als Passiv u. a.

Anders ist es schon bei intro:

Cas. 819 *ŭbi ĭntro* hác novam nuptam déduxi.

Allein ausserdem giebt es noch eine Reihe von Stellen, wo jede andre Auffassung ausgeschlossen ist als die, dass das durch Elision iambisch gewordene Wort ganz wie ein wirklicher Iambus durch die beschriebene Positionskürzung pyrrhichisch wird. So erklären sich verschiedene Stellen mit angeblich anapästischem prŏfĕcto, die sich die unwahrscheinlichsten Aenderungen haben gefallen lassen müssen; dazu kommen noch andre, die keinen sonstigen Anstoss bieten; hier sind solche:

Poen. 907 *Prŏfĕcto* ad incitás lenonem rédiget si eas abdúxerit, mit A und den übrigen Handschriften, wo die Lesart auch durch ein Citat des Nonius in allem Wesentlichen gesichert wird.

Mil. 186 *Prŏfĕcto* ut ne quoquám de ingenio dégrediatur múliebri.

Pseud. 255. 256 Mánta. : : Omitte. : : Bállio, audi, súrdu's. : : *Prŏfĕcto* inánilogistae.

So schreiben wir, während die Ueberlieferung surdus sum giebt. Ballio's Bemerkung beginnt mit profecto, zu dem natürlich aus dem surdu's ein surdus sum zu denken ist, wodurch wohl auch erst das sum hineingekommen ist, das den Rhythmus zerstört hat. Endlich Pseud. 201 liegt kein anapästisches profecto vor, sondern man misst es iambisch: Id tíbi profecto taúrus fiet etc. Mil. 290 ist doch wohl *Prŏfĕcto* ⟨id⟩ vidi etc., da der Ausfall eines *id* vor vidi leicht denkbar ist. Andre Beispiele sind:

Men. 689 Túte ultro ad me détulisti: *dĕdĭsti* eam donó mihi.

Stich. 713 Bíbe tibicen: áge si quid agis. *bĭbĕndum* hercle hoc est: né nega.

Aul. 599 *Ĕrĭle* imperium edíscat, ut quod fróns velit oculí sciant.

Stich. 700 *Ămĭca*⟨m⟩ uter utrobi áccumbamus? : : Ábi tu sane súperior. libri amica; dies verstand Camerarius als amicae. Leider ist in A gerade das erste Wort nicht zu lesen gewesen, kann aber auch kein anderes gewesen sein.

Most. 504 *Scĕlĕstae* haé sunt aedes: ímpiast habitátio. Daraus folgt also noch nicht, dass auch sonst scelĕstus, molĕstus ohne Weiteres gemessen werden kann. Studemund's Conjectur zu Mil. 69 ist richtig, wenn man Mŏlĕstae haé sunt etc. liest.

Rud. 456 giebt unsre beste Ueberlieferung den Versanfang Scĕlĕstŭs leno, nicht quam huc scĕlĕstus l.

Merc. 448 *Quiĕsce* inquam istanc rém ego recte vídero.:: Quid agís? :: Quid est, wo man kaum an eine Synizese quiesce denken wird.

Capt. 90 *Vĕl ĭre* éxtra portam trígeminam ad saccúm licet, wo jede Aenderung wie ilicet mit Ausstossung von ire unnöthig wird; auch Pseud. 1182 ist kein Grund ilicebit statt licebit zu vermuthen. Denn ire ist dort überflüssige Erklärung. Eine so absonderliche Conjugation wäre uns doch irgendwo von Grammatikern notirt worden, wenn sie öfter in Plautushandschriften zu finden gewesen wäre. Selbst Stellen wie Capt. 469 decken eine solche nicht.

Ferner lässt sich eine verzweifelte Stelle halten, zu der schon eine Menge Conjecturen gemacht worden sind:

Bacch. 51 Dúae unum expetitís palumbem: *pĕrĭi hărŭndo* ālās verbĕrāt.

Der Vers giebt nach Inhalt und sprachlicher Form durchaus keinen Anstoss; dass der erste Theil metrisch ganz richtig ist, gedenken wir unten II, 3 in anderm Zusammenhang zu erweisen. Endlich auch der zweite Theil ist metrisch in Ordnung, sobald wir das elidirte harundo einem Iambus gleich als zwei Kürzen messen. Denn auch der Proceleusmaticus, der so entsteht, pĕrĭi hărŭndo ist bei Elision und in diesen Betonungsverhältnissen ohne Anstoss, wie wir unten, Metrik II, 6 erkennen werden.

Pseud. 168 īntro *ăbĭte* ātque haec cĭtŏ cĕlĕrātē, ganz nach Analogie von intro ăbĭ tu, nicht ĭntro ăbīte zu messen.

Epid. 99 Tú *quĭdem ănte* hac aliís solebas dáre consilia mútua. Dagegen

Stich. 331 Réspice ad me et rĕlĭnque egentem párasitum, Panégyris lässt sich auch rĕspĭce ăd me ēt relínque messen, wie oben S. 79. ĕrĭpe ĕx ōre. Cas. 231 ist wohl iambisch Relínque aliquantum orátionis etc. Ebenso ist kaum anzuführen, weil lückenhaft überliefert:

Cas. 222 Sĕnĕcta aetate ungént<is unct>us pér vias, ignáve, incedis.

Most. 131 ist Ritschl's Angabe: ŭbi ŭnum émeritumst stipéndium wohl falsch, vgl. O. Fr. Aug. Lorenz z. d. St.

Auch wird man zu Gunsten der erörterten Erscheinung nicht Stich. 256 nĕgăto ésse anführen, da A dort negat esse bietet. Auch Trin. 983 ist schwerlich ein Beispiel für verkürztes ăbĭre ăctŭtum, da die Hauptcäsur dazwischen treten würde; es ist w

mit ire — ab his statt abire: Próperas an non próperas ire actútum ab·his regiónibus zu lesen. Endlich ist Poen. 1301 und Cist. 126 wohl Synizese von puellam anzunehmen. Jedoch scheint Bacch. 615 nach der besten Quelle (B) wie sicher die folgenden Verse anapästisch zu messen, nicht als trochäischer Octonar, da B nach natus eine Rasur von fünf Buchstaben hat: Mălĕ vŏlĕnte īngĕnĭō nātŭs ⏑–: postrémo mist quod nólo aliis. Credíbile hoc est? nequíor nemost | Nec indígnior, quoi di béne faciant etc.

So liesse sich endlich allenfalls die Messung Trin. 270 ădplĭcāre ănĭmŭm in anapästischem Rhythmus wie ădplĭcās ănĭmŭm denken, nicht etwa, wie A. Spengel misst, ădplĭcāre ănĭmŭm, allein die fragliche Stelle ist so, wie sie A bietet, überhaupt unmetrisch und eher kretisch als anapästisch zu fassen; dasselbe gilt von der Relation der Palatini.

Auch andre Stellen, wo man eine ähnliche Messung finden könnte, wie Curc. 258 Facít hic quod pauci, út si⟨e⟩t magistro óbsequens (etwa facit híc — ut sít magistro ⟨*suo*⟩ óbsequens) und Poen. 1406 Aúsculta sŏrŏri: ăbĭ diiunge sind hier schwerlich anzuführen. Stich. 474 Lŭbĕnte hércle me faciés t⟨u⟩. : : Idem ego istúc scio nach A, doch da von tu in den übrigen Handschriften keine Spur vorhanden ist, scheint die Umstellung me hercle facies ohne tu vorzuziehen.

Demnach bleiben nicht gerade viele Beispiele für diese Messung elidirter Wörter, und ein Theil derselben gestattet, wie bereits angegeben, auch andere Messung. Dennoch können wir diese Wirkung des metrischen Kürzungsgesetzes, durch deren Annahme doch eine Reihe Stellen vor jeder Aenderung bewahrt wird, nicht unbedingt verwerfen, da sie auch eine gewisse Stütze in den später noch zu besprechenden Messungen vŏlŭptātibus, măgĭstrātus, vĕrĕbāmini u. ä. finden. So lässt sich die Scansion von vĕl ĭre éxtra portam, scĕlĕstae haé sunt u. ä recht gut in Parallele mit vĕrĕbámini stellen, da die Elision die Wörter eint. Darum darf es auch nicht von vorn herein abgewiesen werden, wenn man versucht mit solchen Messungen andre Stellen zu halten oder zu heilen, die, obgleich sonst ohne Anstoss ungeheilt oder unheilbar schienen, wie wir das mit périi: arundo alas vérberat u. a. thaten. Einfach ist z. B. die Aenderung:

Stich. 721 Áge tibicen: quándo bĭbĭsti,⟨i⟩ réfer ad labeas tíbias. Vgl. Bacch. 1059 i, fer fílio u. ä.

Stich. 614 Nón metuo: pĕr hŏrtum ⟨égo⟩ transibo, nón prodibo in públicum.

Endlich haben M. Haupt und Fr. Ritschl zwar geistvoll übereinstimmend hergestellt:

Mil. 24 Nisi únum epityrum illi éstur insané bene,

allein eine nähere Prüfung der Ueberlieferung dieses Verses, der bereits eine kleine Geschichte hat, kann sich nicht bei dieser Vermuthung beruhigen. An sich ist schon wenig wahrscheinlich, dass ein vorhandenes apud illa für apud illum verschrieben und dies als Glosse für illi eingesetzt sei. Denn apud illum ist lediglich Lindemann's Conjectur, wie auch epityrum, das für unsern Plautusvers nicht überliefert ist. Sicher ist zunächst der zweite Theil, dieser wird uns, abgesehen von geringfügigen Abweichungen, wie estuer in Varro's codex Florentinus und esturiensa nebene in B und esturiens ane bene, unzweifelhaft als éstur insané bene überliefert. Ebenso sicher aber ist, dass weder unsre Plautushandschriften noch das so wichtige Varrocitat epityrum bieten, sondern den Plural epityra. Die gegentheilige Annahme beruht auf einem Missverständnisse des Varrotextes. Varro citirt ganz richtig und mit den Palatini des Plautus übereinstimmend epityra. Nur in seiner dem Verse folgenden Erklärung sagt er: epityrum vocabulum est cibi quo frequentius Sicilia quam Italia usa. Id *vehementer* quom vellet dicere, dixit insane, quod insani faciunt omnia vehementer. Dass er also den Singular des Wortes bei der Worterklärung setzt, ist doch ganz natürlich, und wenn *id* im Anfang des zweiten Satzes verderbt sein soll, was nicht unbedingt anzunehmen ist, so kann man ebenso gut dafür *edi* wie C. O. Müller's *id edi* lesen. Jedenfalls aber giebt Varro und die Palatinische Recension des Plautus den Plural epityra für den Text des Verses. Der Ambrosianus giebt uns jetzt zwischen unum und -tur eine Lücke. Zufällig ist auch in dieser Stelle das Varrocitat lückenhaft, wie oft bei solchen Citaten, in denen mehr nur auf die zu erklärenden Worte (hier epityra und estur insane bene) geachtet wurde. Die Stelle lautet bei Varro si unum epityra estur insane bene, was an sich sinnlos ist, da etwas zur Vermittelung der Construction fehlt, offenbar das apud illa der Palatini. Denn diese sind die einzige Recension, die wirklich einen lückenlosen und völlig sinngerechten Text bieten. Nisi unum: epityra ut apud illa estur insane bene. Ueberflüssig und störend ist nur das ungeschickt zwischen epityra

und den dazu gehörenden Worten apud illa gesetzte ut. Es war vermuthlich übergeschrieben über das vel des folgenden Verses, das im Sinne von ut, velut steht, und im Archetypus der Palatini recht gut gerade unter epityra apud illa stehen konnte: Ubi tú es.:: eccum. edepol vél elephanto in Índia; so konnte es auch mitten in die zusammengehörenden Worte hineingerathen. Aehnliche Versehen sind sicher in unserem Plautustext vorgekommen, vgl. z. B. Schoell, praef. ad Capt. p. XV, wo nachgewiesen wird, dass Capt. 59 ein esse aus einem ähnlichen Versehen in den vorhergehenden Vers kam u. a. Darauf scheint auch der Ambrosianus zu führen, dessen Lücke augenscheinlich nicht alles deckt, was im Palatinischen Texte steht. Jedenfalls aber stand auch im Ambrosianus wie bei Varro und in den übrigen Plautushandschriften epityra, nicht epityrum. Da aber apud illa nicht fehlen darf, bleibt nur, wie angedeutet, das überflüssige ut der Palatinen zu streichen. Die Construction epityra apud illa estur insane bene ist echt Plautinisch und giebt einen guten Sinn: „Bei solchen Leckerbissen isst sich's unsinnig gut.“ Die Wortstellung ist wie Curc. 195 maledictis pro istis. Asin. 130 at malo cum tuo, vgl. Capt. 406. Asin. 187 u. a., und über die locale Bedeutung von apud ist nicht weiter zu reden; ja man kann hier sogar eine treffliche Pointe des Parasiten auf den Bramarbas finden, wenn er statt apud illum eben sagt apud illa epityra, weil dies das einzige ist, das ihn bei diesem hält. Dies alles erwogen erhalten wir folgenden auf alter Ueberlieferung fussenden Vers:

Nĭsi ŭnum: épityra apud illa éstur insané bene.

Das ist ein neuer Beleg für die in Rede stehende Messung. Die Frage, ob ein erst durch Elision iambisch gewordenes Wort oder ein solcher Wortcomplex metrische Positionskürzung erleiden kann, sind wir demnach zu bejahen geneigt. Zehn unter den angeführten Stellen bieten eine solche Kürzung deutlich in unserer Ueberlieferung. Eine Anzahl Stellen müsste geändert werden, wenn man das Gesetz nicht zugiebt. Wir erklären diese Fälle um so mehr für legal, weil alle hier in Frage kommenden Wortgruppen, wie bereits oben angedeutet, in der noch zu besprechenden letzten Erscheinung unsers Kürzungsgesetzes ihre Analogie finden. Bindet die Elision die einzelnen Wörter, so finden wir in einem hărŭndo ā̋las, nisi unum épityrȧ, vel ire éxtra u. ä. dieselben Betonungs- und metrischen Positionsverhältnisse, wie in vȯlŭptā̋tes, sėnĕctū̋ti, vėrĕbā̋mini u. ä.

Es ist aber bei Plautus eine ganz gesetzmässige und von der Textkritik längst allgemein anerkannte Erscheinung, dass die zweite an sich lange Silbe in mindestens viersilbigen Wörtern, deren Hauptton auf der dritten langen Silbe ruht, in der bestimmten metrischen Position gekürzt wird, wie in măgĭstrátus, măgĭstrátibus, während măgíster immer die zweite Silbe lang hat. Dies letztere ist ein Fingerzeig für die Erklärung dieser Kürzung. In solchen iambisch beginnenden Wörtern haben wir ähnliche Tonverhältnisse, wie bei einfachem iambischen Worte, denen noch ein anderes zwei- oder mehrsilbiges Wort folgt. Schon Ritschl, prol. p. 327 macht auf die Analogie von pŏtĕstātem mit pŏtĕst aufmerksam. Man mass eben pȯtĕstā̋tem ganz wie pȯtĕst tántum; vóluptā̋tem wie vólup tátem. Die Tonverhältnisse sind also die gleichen, nur dass der Silbencomplex volup auf der Stammsilbe natürlich nur einen Nebenaccent hat, während der volle Hochton auf der dritten Silbe ruht. Sichtlich aber wird durch diese Accentverhältnisse der erste Theil in pótestā̋tem, iúven-tū̋tem wenigstens so weit von der Haupttonsilbe und der folgenden Silbe isolirt, dass er der metrischen Kürzung verfallen konnte, wie ein einfaches iambisches Wort. Da er jedoch näher mit dem Folgenden verbunden wird, als ein selbstständiges iambisches Wort, erklärt es sich, dass diese Art Kürzung, wenn auch nicht allzu häufig, ebenso in den inneren Senkungen der iambischen und trochäischen Dipodien erscheint, wie in dem zuvor besprochenen Falle mit Dĭcām tĭbi ĭnpĭngam u. ä.

Unter solchen Verhältnissen gekürzte Wörter sind die folgenden: Fĕrĕntārium Trin. 456. iŭvĕntútis u. s. w. Amph. 154. Curc. 38. Most. 30. Pseud. 202. gŭbĕrnȧbant Mil. 1091. măgĭstrátus Belege bei Müller, a. O. S. 243; dies auch in innerer Senkung Pers. 76. Truc. 761, jedoch Epid. 592 Épidicus mihi fúit magister oder nach Spuren in A: Épidicust mihí magister; ferner mĭnĭstrāre, auch in innerer Senkung Curc. 369. Stich. 689. pŏtĕstātem, aber Trin. 822 nicht pŏtĕstās bei falscher Ergänzung, sondern quom pénes me ⟨fuit nullá⟩ pŏtēstās oder ähnlich; quădrĭngĕnti oder quădrĭgĕnti u. ä., aber nicht dŭcĕntōs, sondern Bacch. 272, wie immer gerade bei dieser Zahl mille ét ducentos; săgĭttātus, aber nicht săgĭttā; Aul. 395 ist statt cōnfĭgĕ săgĭttīs oder cōnfĭgĕ sȧgĭttīs oder sȧgĭtīs, was alles ungebräuchlich ist, unter Vertauschung eines Buchstaben mit einem sehr ähnlichen

cōnfĭcĕ săgĭttīs zu schreiben; es ist der gewöhnliche Ausdruck an Stelle des gewählteren gesetzt worden, vgl. Plaut. Pseud. 464 Confíciet iam te his vérbis u. ä., vgl. Reinh. Klotz, Handwörterbuch I S. 1037; und Pers. 25 Sagittá Cupido cór meum transfíxit. :: Iam servi híc amant ist nicht mit Ritschl cor Cupido meum zu stellen, weil dadurch dem Verse die Hauptcäsur geraubt würde, sondern nur meum cor, wie Trin. 223 meo corde, wo A corde meo hat, ähnlich ibid. 257 cum meo animo, A cum animo meo; und dann bacchiisch zu messen: Sagítta Cupído meúm cor transfíxit. :: Iam sérvi hic amánt, worüber unten Rhythmik II, 4 am Ende zu handeln ist; in Bacchien findet sich so meum cor Sext. Turpil. 88 Satin út se meúm cor volúptatibús dat? ähnlich Stat. 230 núnc meum cor cumulátur ira. u. ä. o. Ferner sĕdĕntārius Aul. 513. sĕnĕctūti u. s. w. Trin. 398. Phorm. 434. [sŭbŏrnāta Pers. arg. 4]. sŭpĕllēctilis u. s. w. Poen. 1145. Stich. 62. Phorm. 666. tăbĕrnāculum Trin. 726. vĕnŭstātis, vĕtŭstāte, vŏlŭntātis, vŏlŭptātem u. s. w. vŏlŭptārii, s. Müller S. 260 fgg., in innerer Senkung davon vŏlŭntāte Mil. 1124. Stich. 59 und vŏlŭptātis u. ä. Amph. 939. Pseud. 69. 537. 1280. Poen. 1263.

Dies sind sämmtlich Positionslängen, und man hat gemeint, vgl. Müller, Plautin. Prosodie, S. 266—280, es sei diese Kürzung auf Positionslängen zu beschränken, nicht auch auf Naturlängen auszudehnen. Allein wir haben in allen den zahlreichen Fällen, wo wir dieses metrische Kürzungsgesetz beobachtet haben, gefunden, dass nicht der geringste Unterschied zwischen naturlangen und positionslangen Silben gemacht wurde, weil eben dies Gesetz in erster Linie ein metrisches, das entscheidende Moment eine bestimmte Position bestimmter Silben im Verse ist und keine vulgäre Vernachlässigung des gewöhnlichen Positionsgesetzes vorliegt. So würde es von vorn herein auffallen, wenn in diesem einen Punkte eine wesentliche Unterscheidung zwischen den nur im Sprachmaterial begründeten Arten der Länge gemacht worden wäre. Dazu kommt, dass wirklich derartige Beispiele mit Naturlänge in der gekürzten Silbe durch unsre beste Ueberlieferung bestätigt werden, wie

Phorm. 902 Quid ád me ibatis? :: Rídiculum — :: *Vĕrĕ*bāmini, wenn auch in der einen Klasse der Calliopischen Handschriften herumcorrigirt sein mag. Allein diese von Bentley wieder aufgenommene Lesart verémini ist nach der ganzen Construction unmöglich und die von Dziatzko aufgenommene Conjectur Müller's

rebáminin Me nón id facere? statt Verebámini, Ne nón id facerem nicht wahrscheinlicher. Die Form vĕrē-bámini ist metrisch nicht anders behandelt worden als cálĕ-fíeri; die zweite unbetonte Silbe ist durch den Nebenton der Stammsilbe, durch den hier überdies der erste Theil der Composition eine gewisse Selbstständigkeit erhält, ein wenig von den nächsten Silben isolirt, und schon diese geringe Selbstständigkeit dieses iambischen Einganges genügte, die unbetonte zweite Silbe gegen die metrische Kürzungstendenz ebenso unwiderstandsfähig zu machen, wie im einfachen iambischen Worte vĭdĕ, vĭdĕ licet u. ä.

Wie weit man dieser unzweifelhaften Belegstelle für derartige Kürzung bei Naturlänge noch andre aus Plautus an die Seite setzen will, ist eine specielle Frage der Textkritik. Ueberliefert sind uns verschiedene Stellen mit solchen Kürzungen. Hier führen wir Folgendes an:

Amph. 930 Ibo égomet: comitem mĭhĭ *pŭdĭ*citiam dúxero,

wo nur ganz gewaltsame Aenderungen diese Erscheinung wegschaffen können. Auch der so entstehende Proceleusmaticus ist regelrecht gebaut, vgl. Metrik II, 6. Andre Stellen bei Müller a. O. S. 275.

Pseud. 1262 *prŏpĭ*náre *ămĭ*cissumam amícitiam,

wo sich die an sich tadellose Ueberlieferung halten lässt, wenn man die den zwei vorhergehenden Stellen ganz analoge Kürzung in demselben Dimeter zweimal annimmt.

Merc. 846 Vítam, *ămĭ*citiam cívitatem, laétitiam, ludúm, iocum.

civitatem ist jedenfalls richtig, es bildet den Gegensatz zu exilium in der zwei Verse später folgenden Aufzählung; aber man kann daran denken, cīvi als eine Silbe zu messen, wozu sich oblĭscere u. ä. stellen lässt, vgl. Metrik II, 2. Rud. 601 wird vĭdĕbátur überliefert, jedoch folgt später videtur, Men. 37 vielleicht Sўrăcusas u. ä.

Die Messung vĕrĕbámini lässt sich nicht anfechten, selbst wenn nur wenige Beispiele aus Plautus sich daneben stellen lassen. Denn sie erhält noch einen Rückhalt in einer andern, aber ganz ähnlichen Erscheinung. Wir sahen oben, dass einem einfachen vĭdĕ ganz gleich behandelt wurde eine unter Elision erfolgte Verbindung zweier Wörter, wie vĭde ŭt discĭdít labrum ganz wie vĭdĕ discidít labrum u. ä. Die Consequenz davon ist

für unsern Fall klar. Eine Messung wie nŏvo ŏrnatu in dem Dimeter:

Trin. 840b Cūm nŏ́vo ŏrnátū spĕcĭēque sĭmūl.

ist ebenso legal, wie z. B. Heaut. 1025 vŏ́lŭntāte ŏbsecro; doch auch hier findet sich Positions- und Naturlänge ohne Unterschied gekürzt. Denn gerade ornatus hat naturlange Anfangssilbe. Man wird also mit der Möglichkeit rechnen müssen, auch andre Stellen so zu messen, vgl. Capt. 340 ŭt aĕstimatum, Curc. 594 néque vidi nĕque aŭdívi, so besonders nach L. Havet, wo jedoch Fleckeisens néc vidi aut audívi immerhin eine leichte und gefällige Aenderung ist. Stich. 213 quŏt aŭtem lässt sich halten, wenn man quŏ́t aŭtem mit enklitischem autem betont, wofür quŏt ĭtem conjicirt ist.

Jedenfalls haben wir hier nur eine sehr vereinzelte Erscheinung. Es lassen sich fast nur noch Beispiele mit uxor aufstellen, die mehrfach recht zweifelhaft sind. So Phorm. 776 ist wohl mit Streichung des zweiten überflüssigen ut zu lesen: Ita fáciam, ut frater cénsuīt: uxórem eius huc addúcam. Doch scheint, wiewohl auch hier geändert wird, sicher zu sein

Merc. 244 Ad mé domum intro ăd ŭxórem ducturám meam,

schwerlich ĭntro ăd ūx.

Dreimal begegnet die Wendung sĕd úxŏr, wo es sich wegen der Betonung um eine der schwersten Kürzungen handeln würde:

Rud. 904 Sĕd ŭxŏr vocat me ad prándium. redeó domum.

Rud. 895 Sĕd ŭxŏr scelesta me ómnibus servát modis.

Cas. 209 Sĕd ŭxŏr me excruciat, quía vivit.

Und die Stellen scheinen sich gegenseitig zu schützen. Allein die erste beruht gar nicht auf handschriftlicher Ueberlieferung, sondern auf Fleckeisen's Vermuthung, sie lautet vielmehr in den Handschriften ohne diese harte Kürzung: Sed ad prándium uxor mé vocat. redeó domum ohne Variante. In der dritten Stelle, die noch nicht endgiltig hergestellt scheint, ist Sĕd ĕxcrúciat me uxor quía vivit eine sinngerechte Umstellung, während die zweite sich vielleicht Sed me úxor scelerata oder ähnlich lesen lässt.

Allein so selten auch der hier erwähnte Fall vorgekommen sein mag und so leicht sich vielfach ändern lässt, wie nŏvŏ cum ŏrnātū u. dgl., als unmöglich kann man ihn nicht hinstellen. Ja es findet sich sogar zu diesem cūm nŏvo ŏrnātū die analoge Kürzung bei kretischem Worte überliefert:

Aul. 721 mălĕ pĕrdĭtŭs *pĕssŭme* ŏrnátus eo..
Auch hier könnte man nachhelfen wollen mit pessume eo órnatus oder pessume onústus eo nach Epid. 375 dólis astutiísque onustam u. ä. Doch trifft alles zu, wie bei cum nŏvo ŏrnatu. Die gekürzte Silbe ist tonlos und durch Elision mit dem vorhergehenden Creticus verwachsen. Aber eine Messung wie cōntŭbĕrnālis ist haltlos, vgl. Müller, a. O. S. 263—265.

Wir haben beständig hervorgehoben, dass die zu kürzende Silbe eine unbetonte war. Aber selbst davon scheinen Ausnahmen vorzukommen, zwar lange nicht soviel als L. Havet, a. O. S. 137 fg. annimmt, der Verkürzungen wie fĕnĕstra als ganz legal hinstellt. Denn ein grosser Theil der hierfür aufgestellten Beispiele entfällt bei näherer Betrachtung. Für fenestra ist uns ausdrücklich die Nebenform festra für des Ennius Zeit durch die besten Grammatiker verbürgt, aufgeführt von Müller S. 239, für åvŏnculus an vier Stellen der Aulularia, s. Müller S. 232. 233, lässt sich mit der Form avonclus auskommen, einmal allerdings mit Umstellung; unbedenklich aber ist es eine solche Form einzusetzen, da ja auch periculum u. v. ä. unsere Handschriften da bieten, wo der Vers die kurze Form periclum u. s. w. verlangt. Poen. 1206 ist ein ărŭspex durch Beseitigung eines que von Müller gebessert: quŏd årūspēx. Es ist wohl gleichfalls unter Streichung eines que zu lesen

Capt. 246 Pér commune sérvitium, quod hóstica evenít manu, libri perque c. conservitium, da man die Geschmacklosigkeit eines conmune conservitium dem Plautus kaum zutraut und die Cäsur nach sērvĭtĭūm, quod ganz legal ist, vgl. Metrik I, 3 gegen Ende. Ferner hat Ritschl mit Streichung des dritten quibus Pseud. 180 Quibus vítae, quibus delíciae estis, savía mūmillae méllitae, wie es scheint, richtig geschrieben. Auch griechische Eigennamen, wie Alĕxander, Most. 775. Bacch. 947 u. a. Philŏxenus Bacch. 1106 oder Philĭppus, doch vgl. unten, und Achĭlles (Nebenform Ἀχίλεύς) u. ä., s. Müller S. 231 fgg., können natürlich hier nicht angeführt werden. Andre Stellen sind bereits oben gelegentlich besprochen worden.

Cas. 199 ist kein Grund nĭtŏrĭbŭs zu messen. Denn Ussing sagt richtig: 'rebus et nitoribus' inepte iunguntur. Nur durfte er desshalb nicht rebus und et streichen. Man vermuthe moribus statt nitoribus und lese: Omníbus rebus amorem égo credo et morĭbus nitidis antévenire.

Andr. 613 stände die Messung fĭdūcĭā einzig bei Terenz da, der Vers bietet noch einen Anstoss, von dem weiter unten zu handeln ist; es ist, wie wir sehen werden, anders als gewöhnlich die Versabtheilung vorzunehmen. Ferner ist zu schreiben

Most. 217 Dum tíbist nunc haec aetátula, in sĕnécta etc.

statt des überlieferten tibi ... aetatulast, wie est gern ans Ende oder ans Particip, zu dem es gehört, gerückt wurde, vgl. ib. 314 u. v. a.

Allein es bleiben einige ganz unzweifelhafte Fälle, wo ein Wort von der prosodischen Gestalt eines Bacchius oder Diiambus (◡ – – und ◡ – ◡ –) in der zweiten Silbe gekürzt ist. Bei sĭmĭllŭmae und sătĕllĭtēs Asin. 241 und Trin. 833, vielleicht auch bei tabellae, das jedoch nirgends sicher als anapästisch gemessen erscheint und leicht mit tabulae zu ersetzen geht, mag man zu einer sprachlichen Erklärung greifen; aber sich nicht etwa darauf berufen, dass zu Plautus' Zeit die Doppelconsonanz nicht durch die Schrift ausgedrückt wurde, was ja, wie Müller a. O. S. 253 ausführt, für die Aussprache nicht massgebend ist, sondern entweder auf die Natur des l mouillé hinweisen, das auch in der griechischen Poesie vielfachem Schwanken unterworfen ist, wie sich *Αἰσχύλλου* und *Αἰσχῠλος* u. ä. neben einander findet, oder auf die ältere Art die Stammsilbe zu betonen, die besonders W. Corssen, Aussprache u. s. w. II S. 892—906 wahrscheinlich zu machen suchte.

Mit der Betonung hängt wohl die Quantität vŏlŭptās zusammen. Dies wird an zehn Stellen (Müller S. 262) so überliefert, dass man es unbedingt als Anapäst messen muss. Aber diese Ausnahme, scheint es, bestätigt gerade die Regel, dass die der Kürzung verfallende Silbe eine unbetonte sein muss. Denn das gekürzte voluptas findet sich nur in der Verbindung mit mea im Versausgange vŏlŭptās mea, sonst aber, wie Pseud. 52 und Truc. 899, wo im Versinnern mĕă vŏlūptās steht, hat es die natürliche bacchiische Messung. Das mea hinter voluptas ist offenbar ein Enklitikon, es wirft seinen Accent auf die letzte Silbe des vorhergehenden voluptas, und dies wahrte unter diesem Einfluss seine Betonung voluptâs, so dass vŏlŭptâs mea als enge auf der drittletzten Silbe betonte Wortverbindung im Verse wie vŏlŭptárii galt. Auch sonst scheinen sich Anzeichen für die Betonung der Wörter auf âs, âtis in Plautinischen Versen erhalten zu haben, wie Rud. 901 Ut témpestâs est, wo gleichfalls ein

enclitisches Wort nach einem Substantiv auf âs steht, eine Störung des s. g. Dipodiengesetzes ebensowenig ist, wie ein pĕrgín an der gleichen Stelle.

Dies kann ein Fingerzeig sein, wie wir die vereinzelten Ausnahmen, die sich sonst noch in dieser Beziehung finden, zu erklären haben. So dĕdĭstīn im Anfange zweier Verse Trin. 127. 129, auch Curc. 345. Ist in Folge des Antretens des enclitischen *ne* der Hochton des Wortes einmal verrückt und bleibt auf der dritten Silbe auch nach Abfall des letzten Vocals, so gilt diese Form für den Vers ganz wie ein längeres regelrecht auf der dritten Silbe betontes z. B. vŏlŭptátem, vĕrĕbámini, vĕrĕbárne, und die zweite Silbe ist dann gegen die Einwirkung der Positionskürzung nicht geschützter als in den längeren Formen dĕdĭstínĕ. Freilich steht an der Curculiostelle dedisti überliefert und, da beide Stellen offenbar gleich zu gestalten sind, kann man an der ersten Stelle schwanken zwischen dedísti argentum und dĕdĭstīn argentum. Doch Plautinischer Sprachgebrauch empfiehlt die letztere Form.

Ebenso lehrreich ist eine andre Ausnahme:

Mil. 1061 Dabitúr quantum ipsus pretí poscet. : : *Tălĕntúm* Philippum huic opus aúrist.

tálentum behielt, wie auch die Vocalisation zeigt, seinen griechischen Accent auf der ersten Silbe und verfiel daher mit seiner unbetonten Mittelsilbe der Kürzung etwa wie ein támĕn tŭm, was man auch für Phĭlĭppus, s. oben, geltend machen kann.

Zum Nachweis etwaiger weiterer Consequenzen unsers Gesetzes giebt unsre Ueberlieferung keinen Anhalt. Auch sind nach unserer Erklärung kaum andre als die besprochenen Fälle denkbar. Die Messung

Aul. 723 Pērdĭtĭssŭmŭs ĕgŏ sum ŏmnĭum ĭn tĕrrā

ist in unserer handschriftlichen Grundlage nicht unmittelbar begründet, da diese Worte in einem besondern Vers geschrieben stehen, einer trochäischen katalektischen Pentapodie. Da jedoch der Vers sich sonst sehr gut in den anapästischen Rhythmus, der durch die ganze Scene geht, einreiht, so könnte man allenfalls die regelwidrige Positionskürzung der hochbetonten Mittelsilbe mit der Länge des schwerfälligen Wortes einigermassen für entschuldigt halten.[1]) Dass auch in griechischen Anapästen bei

1) Sicher ist dies jedoch keineswegs, da auch im zweiten Theile des so entstehenden Octonars: Nam quid mihi opus est vita, qui tantum auri,

längern, schwer in den Vers sich fügenden Wörtern einzelne Freiheiten gestattet wurden, hat Verfasser, studia Aeschylea p. 32 mit Beispielen belegt. Aber nirgend heben solche vereinzelte Nothstände, mit denen sich der Dichter abfinden muss, die Regel auf.

Wir haben daran festzuhalten, dass bei all diesen Kürzungen das Entscheidende allerdings die Assimilation der Quantität unter metrischer Beeinflussung ist, eine gewisse metrische Positionskürzung, dabei aber sehr wesentlich bleibt, dass die der Kürzung verfallende Länge nach beiden Seiten hin möglichst isolirt und überhaupt möglichst wenig widerstandsfähig ist. Letzteres wird sie aber, wenn der grammatische Hochton auf ihr ruht, daher die Verschiedenheit der Quantität eines măgĭstrā́tus und eines magī́ster u. ä. Wie weit in den einzelnen Fällen sprachliche Vorgänge wirksam waren, ist eine nicht leicht zu beantwortende Frage, wir haben auch hierfür verschiedene Anhalte oben angegeben. Ob dagegen vor der zu kürzenden Silbe nur eine Kürze oder ausser dieser eine oder mehrere Silben stehen, ist an sich für den Vorgang der Kürzung gleichgiltig. In Trochäen und Iamben waren Kürzungen wie ērĭpe ĕx ōre nur darum selten, weil eine Form ērĭpĕ tībias oder mīttĕ tăbēllas nicht zulässig ist. Gewöhnlich und zwar in weitaus den meisten Fällen war die gekürzte Silbe die letzte eines iambischen oder iambisch endigenden Wortes oder Wortcomplexes. Allein es konnte auch eine Anlehnung an das Folgende stattfinden. Je lockerer diese ist, desto zahlreicher erscheint die Kürzung. Je enger sie ist, um so seltner begegnet die Wirkung des metrischen Kürzungsgesetzes. Um so mühsamer war für uns der Weg der Beobachtung und Untersuchung, die sich sogar öfters in einzelne Textbetrachtungen verlieren musste.

Allein diese ausführliche Betrachtung ergiebt, dass in *diesem* zuerst zur Erörterung gelangten *Gesetze* die *Einheitlichkeit der metrischen Technik* durch alle verschiedenen Rhythmengeschlechter hervortritt, die auch auf andern Gebieten zu verfolgen und darzulegen eine Hauptaufgabe für uns ist.

---

auch wenn man mi opŭst liest, eine Silbe zu viel bleibt. Perditissumus kann aus dem Anfang des folgenden Verses Perdidi verschrieben sein und etwa für Pessumus stehen, wodurch ein richtiger Octonar gewonnen würde.

Es entspricht ganz der eigenartigen Natur des εἶδος παιωνικόν, dass in bacchiischen und kretischen Versen unser Gesetz am seltensten ist, sich überhaupt nur auf iambische Wörter und Wortcomplexe beschränkt und besonders in Senkungen der kretischen Versarten, die auch sonst noch reiner als die gewöhnlichen inneren Senkungen sind, vgl. Metrik II, 5 am Ende, gar nicht und in denen des Bacchius auch nur sehr spärlich vorkommt, während es in den Hebungen entsprechend den Verhältnissen der Auflösungen wahrnehmbar ist.

Umgekehrt muss in den Anapästen das Gesetz am meisten in Evidenz treten. Dass gerade hier alle Consequenzen desselben sich in grösserer Zahl zeigen, liegt augenscheinlich in der Natur dieses Rhythmus. Da dieser lauter zweimorige, der Hebung gleichwerthige Senkungen hat und die Hebung häufig in zwei Kürzen auflöst, so kann das Gesetz unbeschränkt in allen Versstellen und in allen möglichen Wortformen wirken.

In Iamben und Trochäen kann die Kürzung zwar in den Hebungen ausser bei iambischen Wörtern auch in kretischen vorkommen, aber längere kretisch auslautende Wörter, wie sē mĕrum ăvārĭtĕr faucíbus plenis, vgl. Curc. 127, sind ausgeschlossen, auch der gekürzte Creticus ist nur im Anfange der iambisch anhebenden Reihe möglich; in den iambisch-trochäischen Senkungen aber trat nach den Grundregeln des γένος ἰαμβικόν hier nothwendig die Beschränkung auf iambische oder iambisch beginnende Wörter und Wortcomplexe ein. Denn verkürzte Kretiker waren einfach dadurch ausgeschlossen, dass die der Hebung nicht gleichwerthige Senkung nur die flüchtigen Kürzen duldete, vor allem keine Endkürzen eines daktylisch auslautenden Wortes. Dennoch sehen wir auch hier die einheitliche Technik durchgeführt, insofern selbst in trochäisch-iambischen inneren Senkungen in dem einen speciellen Falle, wo sie denkbar war, die Verkürzung eines Creticus auch wirklich eintrat, vgl. Stich. 716 ērĭpe ĕx ōre u. ä.

Ganz im Gegensatz zur iambisch-trochäischen Rhythmengattung konnte im daktylischen Versmasse das Kürzungsgesetz naturgemäss nur in der Senkung zur Geltung kommen, weil die Hebung nicht aufgelöst wurde. Hier aber traten dieselben Erscheinungen ein, wie in der anapästischen Senkung, lediglich in der einen von uns im Eingange unserer Untersuchung begründeten Beschränkung auf vocalischen Ausgang. Die Con-

sequenz des Gesetzes zeigt sich auch in den Daktylen. Dass der Ennianische Hexameter selbst Kürzungen wie lūdĭcrĕ, fĭĕrĭ nicht verschmähte, haben wir bereits oben S. 42 belegt. Aber selbst solche Fälle, wie ĕxcūrātūs ĭncēssīstī, die der Plautinische Anapäst wie die alten Sortes vereinzelt bieten, sind nicht mit einem Male aus den daktylischen Hexametern verschwunden. Schon Isidor, de natura rerum cap. 30 las einen Vers des Lucretius, VI 1133 ganz so wie ihn unsre Handschriften haben: an caelum nobis ultro natūră cŏrūptum | deferat in völlig sinngerechter Form, an der nichts zu ändern ist. Ebenso bezeugt uns die ars Consentii de barbarismis et metaplasmis, eine Schrift, der gute Quellen zu Grunde gelegen haben, p. 30, dass Lucilius, lib. inc. 171, ōrĕ cŏrūpto gemessen habe, und auch bei Ennius muss sich nach derselben Stelle Aehnliches gefunden haben. So wird man selbst einem Horaz noch ein pyrrhichisches pălŭs, das uns überliefert ist, zutrauen, trotz Luc. Müller, de re metrica p. 342. So scheint das Kürzungsgesetz noch in einer Specialität wirksam, wo allerdings auch sprachliche Vorgänge es erleichterten. Auch die classische Hexameterdichtung der Augusteischen Zeit hat sich principiell noch nicht von diesem Gesetze frei gemacht. Wir führen hier nur an, dass selbst Horaz, der über die Plautini numeri spottet, ausser dem oben S. 61 aus den Oden angeführten Pōllĭŏ in seinen Hexametern sich folgende Kürzungen gestattet: căvĕ epist. I 13, 19. dīxĕrŏ sat. I 4, 104. mēntĭŏ Ibid. 93. nēscĭŏ oft, besonders in nēscĭŏ quĭs. quōmŏdŏ sat. I 9, 43. ĕŏ sat. I 6, 119. vĕtŏ sat. I 1, 104 u. ä. bei Luc. Müller, de re metr. p. 337.

Entschieden mit dem Kürzungsgesetz zu brechen hat sich erst der Provinciale Lucan entschlossen, bei dem, wie wir bereits erwähnten, immer nur cănō, ămō, ŭbī, ĭbī u. ä. begegnet. Ganz hat aber auch dieser auf metrischem Gebiete consequent vorgehende Neuerer das Gesetz nicht beseitigen können. In den Pronominalformen mĭhī̆, tĭbī̆ und sĭbī̆ hat sich dies Gesetz auch bei ihm forterhalten und darnach bis in die Zeiten der allgemeinen Schwächung des Auslauts und zeugt von der römischen Zähigkeit ebenso gut, wie das Festhalten alter nicht mehr verstandener Formen und Formeln auf dem Gebiete des Cultus und des Rechtes.

Denn dass wir auch in diesem metrischen Gesetze eine ächt römische Eigenheit haben, ist klar, da sich in der ganzen griechischen Poesie nicht eine einzige ähnliche Erscheinung wahr-

nehmen lässt, die für dieses so allgemein wirkende Gesetz vorbildlich hätte werden können. Nur fehlt noch zu der von uns angestellten kurzen Betrachtung über spätere Nachwirkungen des Gesetzes der Nachweis, dass Livius und Naevius dies Gesetz nicht willkürlich gemacht, sondern bereits in der römischen Verstechnik ihrer Zeit vorgefunden haben. So reiht sich anhangsweise ein Abschnitt an über die Prosodie der römischen Saturnier. Wir glauben nämlich mit einiger Wahrscheinlichkeit folgende Beispiele für unser Gesetz anführen zu können:

Corp. inscr. lat. I 32, 6 Dĕdĕt témpestátebus aíde méreto.

Ibid. I 33, 3 Hŏnŏs fámă virtúsque glória atque ingénium,

zu denen sich aus späterer Zeit stellen lässt

Ibid. I 1006 Bĕnĕ rém geras et váleas, dórmias sine cúra.

4. Prosodie der Saturnier.[1])

Um die zu Livius' und Naevius' Zeiten herrschende prosodisch-metrische Technik der Saturnier darzulegen, besitzen wir als authentische Quelle unter den Elogia Scipionum die Grabschrift auf Lucius Cornelius Scipio Barbati filius, den Consul des Jahres 259, einen Helden des ersten punischen Krieges, Corp. inscr. lat. I 32, die ihrem Alter nach unter den metrischen Inschriften einzig und darum auch eigenartig dasteht. Mit ihr lassen sich noch verbinden die erst nachträglich von der Familie gesetzte Grabschrift auf den Vater des obengenannten Scipio und die auf den frühzeitig verstorbenen Sohn des ältern Africanus ibid. 30 und 33.

Sie lauten in Minuskelschrift umgesetzt folgendermassen:

honc oino ploirvme cosentiont R<omai>
dvonoro optvmo fvise viro
Lvciom Scipione filios Barbati
consol censor aidilis hic fvet a<pvd vos>
hec cepit Corsica Aleriaque vrbe
dedet Tempestatebvs aide mereto<d>.

1) Ueber die Theorie, welche unprosodische Saturnier annimmt, hat sich Verfasser ausführlich geäussert in Bursian-Müller's Jahresbericht 48. Bd. S. 117—125 und in der Berliner philologischen Wochenschrift VI. 18. S. 560—563. VII. 45. S. 1408—1411.

Cornelivs Lvcivs Scipio Barbatvs
Gnaivod patre prognatvs fortis vir sapiensqve
qvoivs forma virtvtei parisvma fvit
consol censor aidilis qvei fvit apvd vos
Tavrasia Cisavna Samnio cepit
svbigit omne Lovcanam opsidesqve abdovcit.

[Qvei apice insigne dial<is fl>aminis gesistei]
mors perfe<cit> tva vt essent omnia brevia
honos fama virtvsqve gloria atqve ingenivm
qvibvs sei in longa licv<i>set tibe vtier vita
facile facteis svperases gloriam maiorvm
qva re lvbens te in gremiv Scipio recip<i>t
terra Pvbli prognatvm Pvblio Corneli.[1])

Die älteste Scipioneninschrift unterscheidet sich von den beiden jüngern vielfach durch ihre Sprachformen und ihre Orthographie, die sichtlich auf einer ältern Stufe stehen, vgl. Ritschl, Opusc. IV, S. 223, ebenso aber auch in metrischer Hinsicht. Während die beiden jüngern offenbar unter dem Einfluss des Livianisch-Naevianischen Kunstepos nur noch die sog. vorletzte Senkung unterdrücken, erscheint hier die doppelte Katalexe in beiden Halbversen sechsmal und nur zweimal im zweiten Theile einfach im vorletzten Fusse. Dagegen findet sich viermal in den sechs Versen der kretische Ausgang des ersten Hemistichs, den die jüngern Inschriften nicht aufweisen. Dass diese älteste metrische Inschrift durchaus keine Singularität in ihrer Technik war, beweist das Elogium auf dem Grabe des Calatinus, dessen Anfang

1) Unbedingt von unserer Betrachtung auszuscheiden ist corp. inscr. lat. I 34, eine nicht genau datirbare, spätere Grabschrift auf einen L. Cornelius Cn. f. Cn. n. Scipio. Der erste Satz bietet bei einer harten Construction: virtutes parva cum aetate possidet hoc saxum, wenigstens einen richtigen Sinn; im zweiten Satze, cui vita defecit, non honos honore, ist das letzte Wort sinnloses Füllsel des Verses; im dritten, is hic situs qui numquam victus est virtuti, ist das letzte Wort nicht unbedenklich. Der letzte Satz ist wohl sinnlos, doch nicht fehlerhaft überliefert. Wie die grammatische, so ist auch die metrische Form im ersten und letzten Verse unverständlich. Die Inschrift hat keine Versabtheilung. Verse sind aber offenbar gemeint. Vermuthlich hat der Verfertiger derselben ohne Verständniss des Rhythmus sich seine Verse nach den Schemata der ältern zusammengestellt. Dann erklärt sich neben manchem Richtigen auch ein *Halbvers* wie nē quāīrātĭs hŏnōrem nach tĕrră Pŭblī prōgnātum u. ä.

Cicero an zwei Stellen uns erhalten hat, vgl. Cat. mai. 17, 61 und fin. II 35, 116 hunc únum plúrimae | conséntiunt géntes || populí primárium | fúissé virum. Der wiederholt sich zeigende Abfall des Accusativ-*m* scheint ziemlich willkürlich. Hierbei hat wohl nur die Laune des Meisslers gewählt, einmal scheint er auch ein Nominativ-*s* fälschlich gesetzt zu haben, auf Z. 3 der ersten Inschrift. Der quantitative Werth des Wortes erscheint unabhängig davon, ob der Endconsonant *m* wirklich ausgeschrieben war oder nicht. Aehnliches Schwanken findet sich auch bei cosentiont gegen consol censor, während auf einer etwas ältern Scipioneninschrift, corp. inscr. lat. I 31, 2 aidiles cosol cesor steht.

Die erste Scipioneninschrift, in die spätere Schreibart und die gewöhnlichen Formen umgesetzt und mit den die Anfänge der Dipodien bezeichnenden Accenten versehen, lautet demnach:

> Hunc únum plúrimi | conséntiunt Rómae
> Bonórum óptimum | fúissé virum
> Lucíum Scipiónem | fílium Barbáti.
> Consúl censor aedílis | híc fuit apúd vos.
> Hic cépit Córsicam | Áleriamque úrbem.
> Dedit Témpestátibus | aédem mérito.

Die Messung Lucīus statt Lucĭus angenommen, bietet sie in prosodischer Hinsicht kaum eine Abweichung von der späteren Praxis. Denn an den Versausgang fŭīssĕ vīrum ist kein Anstoss zu nehmen, da sich ähnliche Ausgänge noch bei Plautus und Terenz nachweisen lassen: Bacch. 105 ăquă călet und Ad. 523 nĭsĭ quĭă prŏpest nach bester Ueberlieferung. Das einzige, was auffällig ist, ist der Hiatus nach bonorum. Dieser lässt sich aber gut durch die Katalexe erklären. Denn offenbar dehnte man in solchen Versen nicht zweimal hinter einander die lange Silbe zur τρίσημος, wie im Griechischen, sondern liess lieber eine sog. πρόσθεσις, d. i. Pause eintreten, ganz wie im iambischen Septenar die Katalexis behandelt wurde, sodass der Bacchius *bŏnōrūm* genau dieselbe Geltung hat, wie Mil. 907 Lepide ét sapienter, cómmode et facéte res | *părătăst* u. ä. So ausser bŏnórūm ∧ óptimum, auch hic cépīt ∧ Córsicam. In dem gleichen Falle zeigen die beiden andern Inschriften je einmal syllaba anceps, die ja in solcher Hinsicht dem Hiatus gleichzustellen ist. Beide Erscheinungen, Hiatus und syllabae ancipites, haben den gleichen Grund und schützen und erklären sich gegenseitig: părīssŭmă

∧ fúit und ómnĭā ∧ brévia. Demnach sind die beiden spätern Inschriften wohl folgendermassen zu messen:

Cornélius Lucíus | Scípio Barbátus
Gnaivód patre prognátus | fórtis vir sapiénsque,
Quoius vítă virtútei | păríssŭmā ∧ fúit,
Consól censor aidílis | híc fuit apúd vos,
Taurásiam Cisaúnam | Sámnio ∧ cépit,
Subigit omnem Loucánam | óbsidesque abdoúcit.

Mors pérfecit, tua ut éssent | ómniā ∧ brévia:
Hŏnŏs, fámă virtúsque, | glória atque ingénium,
Quĭbŭs sei ín lōngā lĭcŭíset | tĭbe útĭēr ∧ víta,
Facilĕ făctīs sŭpĕráses | glóriam maiórum.
Quaré lubens te in grémium, | Scípĭō, ∧ récipit
Terră, Publi, prognátum | Públio, Cornéli.

Finden wir so eine Bestätigung dafür, dass das ausführlich im römischen Drama nachgewiesene Kürzungsgesetz ein ächt römisches ist, in den zwei höchst wahrscheinlichen Messungen dĕdĕt Témpestátebus und hŏnŏs fáma etc., so beweist andererseits unsre älteste metrische Inschrift in lateinischer Sprache, dass die Quantität der Silben in jeder Weise correct auch im Verse zum Ausdruck gekommen ist. Lucian Müller, Der saturnische Vers S. 67 fgg. und vor ihm L. Havet, a. O. haben für die saturnische Poesie als ein festes Gesetz aufgestellt, dass jede kurze Endsilbe in der Vershebung gelängt werden könne, ein Gesetz, das ihren Gegnern ein willkommenes Argument für unprosodische Saturnier geworden ist, vgl. darüber Verfasser, in Bursian-Müller's Jahresbericht, 36. Bd., S. 392 fgg. Berlin. philol. Wochenschrift VI, S. 562. Das älteste authentisch überlieferte Monument der saturnischen Poesie zeigt von diesem angeblichen Gesetze keine Spur, ganz wie auch die oben erwähnte Inschrift des Calatinus. Auf der zweiten Inschrift findet man zwar sŭbĭgít, nicht sŭbĭcít, wo man die Länge als ursprünglich nehmen könnte, und auf der dritten sogar făcĭlé und tĕrrá. Allein daraus folgt noch nicht die Richtigkeit jenes Havet-Müller'schen Gesetzes. Es ist eine solche Verlängerung nicht Gesetz, sondern Ausnahme, die sich auf den ersten Fuss beschränkt zeigt. Bei Livius tritt allerdings noch eine Versstelle hinzu, wo eine solche Kürze in der Hebung sicher bezeugt ist, die zweite Hebung des zweiten *Halbverses* bei dreisilbigem Worte im Anfange dieses Verstheiles,

wie Odyss. 1. Vírúm mihi Caména | ínsecē̄ vorsútum. Allein auch hier handelt es sich nicht um Regel, sondern um Ausnahme. Nach dem uns vorliegenden Material zu urtheilen, waren solche Längungen der alten Poesie der Römer, der die erste Inschrift zugehört, ganz fremd und sind in die zwei jüngeren vereinzelt hineingekommen unter dem auch in anderer Hinsicht wahrnehmbaren Einflusse des saturnischen Kunstepos. In diesem aber erklären sie sich ganz natürlich aus dem griechischen Vorbilde, der homerischen Dichtung ganz in der gleichen Weise, wie in Ennius' Annalen, denen doch Niemand alle prosodische Grundlage absprechen wird, weil sich dieselben Längungen wie in den Saturniern finden, z B. v. 148 ăquĭlā́ und 90 pŏpŭlŭ́s atque, in der Vershebung wie insecē̆, facilē̆ und terrā̆, eine Erscheinung, die ja selbst bei Vergil noch ziemlich häufig ist, vgl. Ph. Wagner's Vergilausgabe, im Index unter productio syllabarum.

Solche Längungen aber sind im saturnischen Epos nicht häufiger als im hexametrischen. Denn ausser dem angeführten insece Odyss. 1 lässt sich aus Livius mit einiger Wahrscheinlichkeit nur anführen Od. 2 ed. Müller meá puer. 6 und 48 tuqué mihi; inqué manum, aus Naevius bell. poen. 4 ordiné ponuntur, wohl richtige Länge, wie öfters sonst anzunehmen, zweifelhaft 7 cápitibús opértis, 18 summé deum regnátor, vgl. Γ 172 φίλε̄ ἑκυρὲ δεινός τε u. ä. o., ferner 32 ságminá sumpsérunt, 57 péctorá possídet. Bedenkt man nun den Zustand, in welchem uns die meisten saturnischen „Verse“ des Livius und Naevius überliefert sind, nämlich lediglich in gelegentlichen Citaten, die unwesentliche Worte häufig sparen und dadurch die Constituirung wirklicher Verse äusserst schwierig und zweifelhaft erscheinen lassen, so wird man auch von dieser Liste noch so manches Beispiel vorsichtigerweise lieber ganz streichen. Jedenfalls zeigt sich die prosodische Grundlage der Saturnier gesichert. Und um diese handelt es sich jetzt. Auf die metrischen Eigenheiten dieser Verse kommen wir in den folgenden Kapiteln wiederholt zu sprechen, wie wir bereits in der Einleitung andeuteten, gleich im nächsten, in dem wir die verschiedenen Arten des Hiatus zusammenfassend behandeln.

II. Hiatus.

1. Allgemeines.

Wohl die verwickeltste Frage der altrömischen Metrik ist die über den Hiatus. Die Forscher stehen sich hier ziemlich schroff gegenüber, wie bereits in der Einleitung S. 20 fg. ausgeführt wurde. Die strengste Richtung lässt den Hiat, abgesehen von dem sog. prosodischen oder griechischen bei einsilbigem vom Verston getroffenen Worte, wie quī åmant, nur an solchen Stellen gelten, wo er durch wiederholtes Vorkommen der syllaba anceps unzweifelhaft gesichert ist, d. h. nur in der iambischen Hauptcäsur der iambischen Septenare und Octonare. Eine vermittelnde Richtung entschliesst sich auch noch die Hauptcäsuren einiger andrer Langverse als Hiatus-begünstigend hinzustellen. Vielfach schwankt man und ist rathlos. Andre wieder lassen nicht bloss in jeder Cäsurstelle der Langverse und des Senars, sondern auch noch in Hebung und Senkung an andern Versstellen ihn gelten. Auch darüber, ob der verkürzende Hiat bei einsilbigem Worte auch auf die Senkung der Trochäen und Iamben auszudehnen sei, was A. Fleckeisen, Jahrb. für class. Philologie u. s. w. 61. Bd. S. 49 fgg., und August Luchs, Studemunds Studien I S. 18, gethan haben, ist man nicht einig. Einen ähnlichen Hiat bei zweisilbigen Wörtern hatte Ritschl, prol. p. 204 an drei Stellen des Mercator zugelassen und A. Spengel, T. Maccius Plautus, Göttingen 1865, S. 203 unter Zustimmung von Joh. Ludw. Ussing, Prolegomena, in seiner Plautusausgabe I. S. 224, auch in andern Plautinischen Stücken zur Anerkennung zu bringen gesucht. Allein wie Müller, a. O. S. 699—714 auch diesen Hiat gänzlich verwarf, so ist er auch in den neuern Plautustexten nicht anerkannt. Dagegen hat L. Havet, metrique etc. S. 147, und Verfasser in Bursian-Müller's Jahresbericht 36. Bd. S. 405 und Berliner philol. Wochenschrift VIII (1883) 3, S. 86 auch in der zweiten Silbe einer aufgelösten Hebung bei einsilbigem Worte die Verkürzung

anstatt voller Elision für erlaubt erklärt: Most. 696 dūcĕrĕ̊ mĕ̊ ănūs, Mil. 1314. 1338 ōmnĭă̊ quae̊ īstī dĕdī; und endlich hat Aug. Luchs, in Studemunds Studien I. S. 22 und 23, an 21 Stellen Plautinischer Comödien Hiatus auch bei mehrsilbigen Wörtern in der drittletzten Hebung der Senare u. s. w. behauptet, wie schon K. Lachmann ad Lucret. VI 743.

Doch von einzelnen Zustimmungen abgesehen, sind diese sämmtlichen Hiate nicht zur Anerkennung gekommen. Das Stärkste in Zulassung von Hiaten hat neuerdings Erich Below, de hiatu Plautino quaestionum prima pars, Berlin 1885, geleistet. So werden verschiedene Hiate behauptet und wieder abgewiesen. Der Boden ist hier aber besonders darum so unsicher, weil alle diese Aufstellungen bloss auf textkritischer Empirie beruhen, rationelle Begründungen bisher nicht gegeben, ja meist gar nicht versucht wurden. Darum war auch bei dem jetzigen Stande der Forschung eine Einigung bisher nicht zu erzielen gewesen.

Um eine solche in dieser Frage womöglich herbeizuführen, haben wir zweierlei vorzunehmen. Es muss jede Art von Hiatus aus einer der drei von uns in der Einleitung besprochenen Quellen begründet und zugleich nachgewiesen werden, wesshalb er gerade nur an ganz bestimmten Versstellen vorkommt, an andern wieder nicht. Gehen wir auch nach diesen Grundsätzen an die Prüfung dieser Frage, so darf man sich von vornherein nicht verhehlen, dass die Verhältnisse bei dem bedeutend älteren Plautus ganz anders liegen können als bei Terenz. Auch lässt sich nicht leugnen, dass, so geschickt auch mancher Hiatus wegdisputirt und wegconjicirt sein mag, die massenhaften kleinen Einschiebereien überflüssiger und die Rede schleppend machender Wörtchen, wie sie vielfach beliebt und sogar als evident angenommen werden, im Allgemeinen nicht gerade sehr glaublich sind.

Vor Allem aber bleibt zu beachten, dass wir die einzelnen Arten des Hiatus wohl auseinander halten. Deren aber giebt es in der altrömischen Poesie drei ganz verschiedene. Der Hiatus ist rein prosodischer Natur, wo eine Verkürzung eintritt, die man ansprechend so erklärt, dass von den zwei Moren einer Länge eine elidirt wird und durch die übrig bleibende Mora die Silbe den Werth einer Kürze behält. Den Hiat dagegen, der die einzelnen rhythmischen Glieder der einzelnen Metra, zunächst der Tetrameter trennt und in der Pause zwischen den einzelnen Hemistichien seine Erklärung findet, können wir den metrischen

oder rhythmischen nennen. Zu diesen zwei Arten, die in prosodischen Vorgängen und metrisch-rhythmischen Verhältnissen begründet sind, tritt noch ein ganz anderer, den wir zum Unterschiede den logischen nennen wollen, der ohne jeden Zusammenhang mit Prosodie oder Metrik lediglich beruht auf irgend einem sprachlichen Verhältnisse. Dieser hat, genau genommen, mit der Metrik gar nichts zu thun, muss jedoch desswegen mitbehandelt werden, damit man nicht Gefahr läuft, metrische Vorgänge zu suchen, wo keine vorliegen. Befassen wir uns zuerst mit diesem.

2. Der logische Hiatus.

1. Im griechischen Drama findet man Hiat und syllaba anceps bei Personenwechsel am Ende oder auch in der Mitte des Verses; sonst kommt ein logischer Hiatus, wie etwa bei Sophocles Ant. 1324 *ἄγετέ μ' ὅτι τάχος, | ἄγετέ μ' ἐκποδών*, bei Euripides Phoen. 1497 *αἵματι δεινῷ, | αἵματι λυγρῷ*, Hel. 685 *ἄγαμος, ἄτεκνος, ὦ πόσι, καταστένει ἄγαμον αἰσχύναν*, vgl. Verfassers de numero dochmiaco observationes p. 25, bei rhetorischen Figuren wie in der Anaphora u. ä. vor, allein so selten und wohl gar nicht in der Comödie, dass man hier von einem Einfluss des griechischen Vorbildes zu reden kaum berechtigt ist. Das Gleiche gilt vom Hiatus am Satzende und nach Ausrufungspartikeln, vgl. W. Christ, Metrik[2] S. 40.

Die saturnische Poesie giebt uns nicht den geringsten Anhalt für einen derartigen Hiatus. Desshalb werden wir, um zu sehen, was man einem Plautus gestatten darf, an die classischen Dichter Roms anzuknüpfen haben. Da bieten sich Vergil und Horaz. Aber selbst von Vergils Aeneide sehen wir lieber ganz ab, weil man hier den Einwand machen kann, dass der Dichter bei wiederholter Durchsicht seines Entwurfs die Hiate beseitigt hätte, abgesehen etwa von den prosodischen Hiaten bei den griechischen Eigennamen und einzelnen ganz besonders gearteten Stellen, wie Aen. IV, 667 femineō ululatu. Ein solcher Einwand aber kann nicht gegen die Hiate in dem gefeiltesten Werke Vergils erhoben werden. Ein logischer Hiat, und zwar, wie aus Georg. 1,4 hervorgeht, unabhängig von der Hauptcäsur, erscheint bei Aufzählungen, in Anaphora und in scharfen Gegensätzen:

Georg. 1, 341 *Tum* pingues agni, *et tum* mollissima vina,
Tum somni dulces densaeque in montibus umbrae.

Ibid. 2, 86 Orchades *et* radi*i* *et* amara bausia paca
Pomaque et Alcinoi silvae.

Eclog. 10, 13 *Illum etiam* laur*i*, *etiam* flevere myricae;
Pinifer *illum etiam* sola sub rupe iacentem
Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei.

Ibid. 3, 6 *Et* sucus pecor*i* *et* lac subducitur agnis.

Ibid. 8, 41 *Ut* vidi, *ut* per*ii*, *ut* me malus abstulit error.

Georg. 1, 4 qui *cultus* habendo
Sit *pecori*, *apibus* quanta *experientia* parcis.[1])

Bei Terenz findet sich kein derartiger Hiatus. Denn an Stellen, wie Ad. 574 schreibt man lieber sursus statt sursum; ebenso Andr. 264 Mísera timeo 'incértum' hoc quorsus áccidat statt quorsum, vgl. Heaut. 713, wo A rursum, die Recension des Calliopius rursus bietet u. ä. Darum aber können wir bei Plautus Hiate, die den Vergil'schen entsprechen, principiell nicht ausschliessen und einzelne Stellen — es sind allerdings, wie bei Vergil, nicht gerade viel — unverändert lassen.

Curc. 46 *Eam* vólt meretricem fácer*e* : *ea* me déperit.

Stich. 728 *Úno* cantharó potare, *únum* scortum dúcere, zugleich in Hauptcäsur.

Truc. 466 *Íd illi* morb*o*, *íd illi* seniost, éa illi misera míseriast, ein dreifaches est würde den Vers nur schlechter machen.

Pseud. 673 *Híc* argent*um*, *híc* amanti amíca erili fílio.

Curc. 436 *Argéntum* des *lenóni* : *huic* des *vírginem*.

Trin. 776 Det *álteram illi*, *álteram* dicát *tibi*.

Mil. 23 *Me* síbi habe*to* : *égo me* mancipió dabo.

Capt. 444 *Tu* hóc ăgĕ: *tu* míhi erus nunc es, *tú* patronus, *tú* pater.

Afranius 63 Septémbris *here* Caléndae : *hodie* atér dies.

Trin. 185 *Ém* méa malefac*ta*, *ém* meam avaritiám tibi. Vgl. auch Poen. 383. 388—390.

Poen. 1290 Íta repleb*o* *átritate átrior* multo út siet.

Curc. 369 *Tú* tabellas cónsignat*o* : *híc* ministrabit, ⟨dúm⟩ *ego* edam.

Mil. 8 Praestríngat oculorum *áciem in acie* hóstibus, im Wortspiel.

Most. 1032 *Turbávit.* : : Im*o* *éxturbavit* ómnia, betonte Correctur.

Men. 550 Iamne *ábiit* intr*o*? *ábiit*, operuít foris.

---

1) Gelegentlich sei bemerkt, dass in der handschriftlichen Ueberlieferung Vergils eine hiatustilgende Richtung zu Tage tritt, die z. B. hier hinter pecori ein atque überschrieb; bei Plautus begegnet etwas Aehnliches, wie wir später sehen werden.

Most. 498 *Hic* hábi*to*, haec mihi déditast habitátio.

Mil. 1330 Ó mei ocu*li*, *ó* mi anime. :: Óbsecro, tene múlierem.

Truc. 579 *Érus meŭs, océllus tuos* me ádferre haec iussít tibi.

Trin. 1059 Éo domum. :: *Heus tu*, asta. ílico au*di*, *heús tu*. :: Non sto. :: Té volo.

Trin. 447 *Homo égo sum*; *homo tu es* : íta me amabit Iúppiter. A stellt es tu, dieser letzte Vers lässt sich jedoch ohne Hiat messen hŏmō̆ tū's.

Ueberhaupt wird man einige dieser Stellen lieber ändern wollen, wie Poen. 1290 replebo eam, Truc. 579 u. a., dennoch lässt sich diese Art des Hiates nicht ganz beseitigen. Vielfach kann auch der äussere Vortrag, wie ihn der Dichter beabsichtigte, Veranlassung zum Hiat gewesen sein. Z. B. wird das unsichere Stocken

Trin. 907 Lúbet audire. :: Illi édepol — illi — ílli — vae miseró mihi

trefflich bezeichnet. Hierin liegt vielleicht auch der Schlüssel für die vielen auf den ersten Blick auffallenden Hiate in dem Asin. 756 fgg. zum Vortrag kommenden Contract. Sollte etwa gerade eine recht komische Wirkung erzielt werden, wenn der Vortragende, etwa weil ihm das Lesen schwer wird, stockend, ja buchstabirend vorliest? Wer will das jetzt noch sicher wissen?

Eine wirkliche natürliche Pause, die nicht auf willkürlicher Annahme beruht, kann gleichfalls einen Hiat entschuldigt haben, wie Most. 484, wo auf ausculta eine längere Erzählung folgt; ähnlich vielleicht Trin. 1071, oder wenn eine den Vortrag unterbrechende Gesticulation statthat, wie wenn nach eccum Men. 567. Most. 686 offenbar eine Wendung des Kopfes oder des ganzen Körpers nach der Seite geschieht, wo die angekündigte Person auftritt.

Durch eine wirksame Pause lässt sich der Hiat halten

Curc. 334 Quód tibist, itém sibi esse mágnam argenti — ínopiam,

ἐξ ἀπροσδοκήτου, wo man cópiam statt ínopiam erwartet.

Aehnlich ist es auch bei Interjectionen, wie heus, heu u. ä.

Rud. 830 Sed vóbis dic*o* : heús vos : num moléstiast.

Men. 737 *Heu* : *hé*rcle, mulier, múltum et audax ét mala's.

Vgl. Truc. 695. Rud. 415. 821. 833, eine auch in der Augusteischen und griechischen Dichtung nicht seltne Ercheinung, vgl. Christ, Metrik[2] S. 40.

Ausserdem ist der lateinischen Dichtung, wie wir bei Vergil beobachteten, eigenthümlich der Hiatus bei asynthetischen oder polysynthetischen Aufzählungen. So bei Plautus:

Men. 476 Prandí, potavi, scórtum accubui, | ábstuli.
Ibid. 1158 Vénibunt serví, supellex, fúndi, | aedes: ómnia.
Merc. 745 Vidére, amplecti, | aúsculari, | ádloqui.
Bacch. 428 Íbi cursu, luctándo, | hasta, dísco pugilatú, pila.
Merc. 852 Égomet mihi comés, calator, équos, agaso, | ármiger, ein nach agaso eingesetztes sum wäre geschmacklos.
Amph. 1012 Ápud emporium atque ín macella, | ín palaestra atque ín foro, zugleich in Hauptcäsur.
Rud. 420 Séd quid ais, mea lépida, | hilara? :: Ah nímium familiáriter, zweifelhaft.
Cas. 529 Própter operam illíus hirqui, | ímprobi, | edéntuli.
Truc. 33 Aut aéra aut vinum | aút oleūm | aut tríticum; vgl. Rud. 778 in Hauptcäsur. Dagegen Aul. 511 ist aút murobalanárii ohne Hiat zu schreiben; aut in sonst asynthetischer Aufzählung, wie Stich. 226—230. In asynthetischer Aufzählung Hiatus bei kretischem Versmass
Most. 152 Árte gymnástica, dísco, | hastís, pila,
Cúrsu, | armís, equo véctitabám volup,
wo jedoch die Annahme von trochäischen Tripodien möglich, wenn auch nicht wahrscheinlich ist. Schliesslich gehört auch hierher
Men. 882 Lumbí sedendo, | óculi spectandó dolent.
Denn daraus, dass Ausonius, sept. sap. Chil. 1 den Vers ohne Hiatus verwendet: Lumbí sedendo oculíque spectandó dolent, folgt nicht, dass Plautus so, wie Ausonius schrieb, sondern nur, wie Ritschl, Neue Plautin. Excurse S. 72 richtig bemerkt, dass Letzterer den Vers auf eigne Hand so modificirte, wie es seine Metrik verlangte, vgl. auch Pers. 67.

In den angeführten Beispielen findet sich mit Ausnahme von zwei Stellen Cas. 529 und Truc. 33 der Hiatus in der Senkung, und man kann fragen, ob hier eine Verkürzung der Schlusslänge eintrat. Nöthig ist es in keinem Falle; ist Rud. 420 richtig, was jedoch zweifelhaft bleibt, geradezu ausgeschlossen. Die Frage lässt sich nur in Verbindung mit den folgenden Hiaten lösen.

2. Hiatus bei Eigennamen mit Verkürzung in der Senkung weist bekanntlich die hexametrische Poesie in ziemlich grosser Anzahl auf, wie Verg. eclog. 10, 12 Aoniē | Aganippe, Aen. 10, 179 Hos parere iubent Alphēaĕ ŏrīgine Pisae. Allein ein solcher Hiatus könnte nur für die gleiche Erscheinung in den Plauti-

nischen Anapästen verwerthet werden, nicht aber für iambischen und trochäischen Rhythmus, der in der Senkung ganz andre Quantitätsverhältnisse zeigt. Da ist es besonders bedeutsam, dass, worauf wir oben S. 33 hingewiesen haben, Horaz in einem iambischen Gedichte einen Hiatus bei Eigennamen

Epod. 5, 100 Et Ésquilinae | álites

gestattet. Aehnlich ist zwar Vergil. georg. 1, 221 Eoae Atlantides, doch kann dort auch der gewöhnliche prosodische Hiat bei griechischen Eigennamen vorliegen; gleich ist nur ibid. 431 der Verseingang Glaucō ēt.[1]) Auch hier wie bei Horaz ist die Annahme eines kürzenden Hiatus etwa Esquilinaĕ alites nicht geboten; Horaz lässt in diesem Gedichte die irrationalen Längen in den ungeraden Senkungen regelmässig zu. Dass man mit gleichem Rechte ähnliche Hiate bei Plautus zu halten hat, wurde bereits oben S. 33 einleitungsweise dargelegt. Mit unserer handschriftlichen Ueberlieferung übereinstimmend bezeugt ihn Varro, de ling. lat. VII, 3 p. 335 ed. Sp. und Festus, p. 368, 16.

Amph. 275 Néc iugulae neque vésperugo néque Vergil*iae* óccidunt., ferner

Naev. trag. 68 Quam númquam nobis Grá*ii* | atque bárbari Cicero or. 55, 152.

Demnach sind folgende ganz gleiche Fälle zuzulassen:

Bacch. 7 Verum híc adulescens múlto Ulix*em* | ánteit.

Asin. 804 Ancíllam ferre Véne*ri* | aut Cupídini.

Amph. 872 Si id Álcumen*ae* | ínnocenti⟨ae⟩ éxpetat.

Bacch. 307 Qui illíc sacerdos ést Dian*ae* | Éphesiae.

Mil. 1326 Nám nil miror, sí lubenter, Phílocomasi*um*, | híc eras.

Amph. 486 Sed Álcumen*ae* | húius honoris grátia.

Ibid. 498 Simul cum Álcumen*a* | úxore usuária.

Asin. 85 Dotálem servom Saúre*am* | uxór tua, in Hebung, vgl. 364. 372; dagegen

Stich. 270 Sed éccum Pinaci*ŭm* | eius puerum: hóc vide ist irgendwie verdorben.

Curc. 485 Dítis damnosós maritos ápud Leucadi*am* | Óppiam.

Bacch. 171 Postquam hínc in Ephes*um* | ábii, conspició lubens.

Ibid. 354 Senéx in Ephes*um* | íbit aurum arcéssere.

1) Wenn Wagner u. A. diesen auffallenden Hiat mit Stellen wie Il. 17, 40 Πάνθῳ ἐν vergleicht, so ist zu bemerken, dass Homer Πανθόῳ ἐν meinte. Doch findet sich ein ähnlicher Hiat bei Eigennamen im griechischen Drama und bei Pindar, vgl. Rossbach-Westphal, Metrik³ III, 1. S. 129 und 130.

Merc. 312 Lysímach*e*, | auctor súm uti me amando énicas; bei offener kurzer Endsilbe.

Poen. 1130 Cognóstin Giddenín*em* | ancillám tuam.

[Poen. prol. 94 Huc cómmigravit ín Calydo*nem* | haúd diu.]

In allen diesen Beispielen tritt der Hiat nach den Eigennamen ein. Nur Bacch. 307 steht er zugleich vor einem solchen. Ist aber einmal der Eigennamen die einzige Veranlassung zu dem Hiat, so nimmt man wohl als Erklärung desselben das Bestreben an, die an sich weniger verständlichen, meist griechischen Eigennamen von allen andern Wörtern abzutrennen und so deutlich ohne Silbenverschleifung zum Vortrag zu bringen. Nun aber leuchtet ein, dass ein solches Bestreben sich nicht ausschliesslich auf die Endung, die am ersten noch römisches Gepräge hatte, bezieht, sondern der Hiat mit gleichem Rechte auch vor solchen Eigennamen beliebt werden konnte, wie

Curc. 358 Tálos arripio, ínvoco almam méam nutric*em* | Hérculem.

Capt. 339 Fác is homo ut redimátur. :: Faciam, séd id te<d> or*o*, | Hégio.

Poen. 443 Nam istí quidem hercle orátio*ni* | Oédip*o* || Opust., so A cum rell. et Prisciano.

Aul. 569 Potáre ego hodi*e*, | Eúclio, tecúm volo.

Amph. 145 Sub pétaso: id sig*num* | Ámphitruoni nón erit.

Ibid. 401 Quí *cum* | Amphitruóne hinc una íeram in exércitum, zweifelhaft.

Ibid. 785 Tú peperis*ti* | Ámphitruonem, ego álium peperi Sósiam.

Curc. 389 Quis hic ést qui operto cápit*e* | Aesculápium, mit kurzer Silbe in der Senkung vor dem Eigennamen, man stellt gewöhnlich um operto capite qui.

Capt. 1024 Quási per nebul*am* | Hégionem méum patrem vocárier.

Bacch. 799 Constrínge tu il*li*, | Ártamo, actutúm manus.

Ibid. 987 Nunc súperum limen scínditur, nunc ádest exiti*um* | Ílio, vgl. ibid. 946.

Capt. 426 Íd ut scias Iovém supremum téstem laud*o*, | Hégio. laudo Nonius, do codd. Palatini, dagegen wäre do laudo oder laudo do geschmacklos. Ferner folgende drei Stellen:

Capt. 93 Ita núnc belligerant Aétoli *cum* | Áleis. Vgl. ibid. 24.

Ibid. 169 Nam hic éccum captivom ádulescent*em* | Áleum, andre Lesart eccum hic.

Ibid. prol. 31 Summóque genere cáptum esse equit*em* | Áleum.

Was Fr. Schoell, praef. ad Capt. p. XIV gegen diesen Hiat oder vielmehr gegen die Form Valeis u. s. w. vorgebracht hat, ist Verfasser bekannt, und die Schreibung Valeis ist entschieden zu verwerfen. Dagegen das von Schoell eingeschobene illi 24 und 93 ist bei der Bedeutung von belligerare nicht nur überflüssig, sondern nach Aetoli, wo es schwerlich als Adverb verstanden wird, eher störend. Man vgl. noch Truc. 562. Curc. 438. Most. 885 u. a.

Bei Terenz begegnet man solchen Hiaten vereinzelt, so in der Hauptcäsur des iambischen Octonars, die jedoch sonst bei Terenz keinen Hiat gestattet

Ad. 947 Quid núnc quod restat? Hégio | est hís cognatus próxumus, dagegen ist

Hec. 830 Eum haéc cognovit Mýrrhina in digitó modō me habénte mögliche Messung.

Auch hier sei bemerkt, dass einzelne Verse den fraglichen Hiat oder die syllaba anceps in der Hebung geben. Dass bei diesen Hiaten eine Verkürzung eintritt, etwa Ésquilinaĕ álites, Vergiliaĕ óccidunt u. ä., ist, wie bereits gesagt, nicht nothwendig anzunehmen, wie es auch nicht nöthig war im ersten Falle des logischen Hiates; selbst nicht in den kretischen Stellen, Most. 152, da die beiden Hiate in der ersten, beziehentlich dritten Senkung des Tetrameters stehen, wo die Länge ganz gesetzmässig ist, also cūrsū ārmīs ĕquō, wie Rud. 234 cērtō vōx mūlĭĕbrīs u. ä. sich messen lässt.

Dasselbe gilt endlich auch von der zuletzt zu besprechenden Art dieses Hiates, dem bei Personenwechsel. Auch hier ist es gestattet, dass selbst eine Kürze in Hebung eine Länge vertritt, da die hinzutretende Pause die fehlende Zeitmora ausfüllt. Desgleichen findet sich, wenn auch seltner, die Kürze in der Senkung vor vocalisch anlautender Rede der andern Person. Damit sind aber selbst Stellen wie Merc. 312 Lysímachĕ auctor; Rud. 420 u. ä., wie Truc. 579 érŭs mĕŭs, ŏcéllus etc., Capt. 444 u. ä. entschuldigt, wenn man auch einzelne dieser Stellen lieber textkritisch beseitigt. Denn bei Personenwechsel zeigen sich diese Erscheinungen so häufig, dass ein Zweifel nicht aufkommen kann.

3. Bei den bisher behandelten Hiaten ist ein Zweifel immerhin leicht begreiflich. Manches erscheint recht vereinzelt und Anderes beruht auf einer Auffassung, die ziemlich subjectiv ist.

Nur in der Praxis der classischen römischen Dichtung fanden wir einen gewissen Anhalt. Der Hiatus bei Personenwechsel dagegen ist nach dem griechischen Vorbilde zu erklären. Schon die classische Tragödie bietet ihn nicht selten, vgl. Rossbach-Westphal, Metrik[3] III, 1. S. 127, Metrik[2] II. S. 411, ganz wie die syllaba anceps, die wir von solchen Hiaten nicht trennen dürfen. Im altrömischen Drama ist diese Erscheinung eine ganz gewöhnliche; sie geht so weit, dass, ganz sowie wir es vereinzelt auch bei andern Arten des logischen Hiates fanden, selbst kurze Silben so Längen vertreten. Der Versuch C. F. W. Müller's a. O. S. 628—674, diesen Hiatus in der Hebung wenigstens dann zu leugnen, wenn die kurze Silbe dabei gelängt wird, ist, abgesehen davon, dass sich genügende Belege dafür finden lassen, auch darum abzuweisen, weil das griechische Vorbild gleichfalls solche syllabae ancipites aufweist, selbst in den *ἀπνευστί* vorgetragenen anapästischen Systemen, wie Soph. Ant. 932 *βραδύτητος ὕπε̄ρ.* :: *οἴμοι.* Oed. Col. 139 *τὸ φατιζόμενο̄ν.* :: *ἰώ.* Ibid. 143 *πρέσβῡς.* :: *οὐ πάνυ* u. ä., allerdings regelmässig in der Hebung.

Solche Hiate in Hebung sind bei Plautus:

Merc. 182 Quí potuit vidére? :: Oculis. :: Quó pactō? :: Hiántibus, mit noch einem zweiten, s. unten.

Ibid. 726 Scio innóxi*ūs*. :: Audácter quamvis dícito.

749 Abí. :: Quid abeam? :: St', ă*bī*. :: Abe*ám?* :: Abi.

788 Ut véniat ad me iám simul te*cúm*. :: Eo. A cum rell.

900 Díc igitur, ubi illást? :: In nostris aédib*ūs*. :: Aedís probas.

Ibid. 930 Nón sĭnō. :: Ego mé moror. tu púere abi hinc intro ócius. Priscian hat allerdings egomet memor, wonach man auch Nón sĭno. :: Ĕgo̊met mé m<or>or schreiben kann.

Ibid. 934 Stúltus es. noli ístuc quaeso dícerĕ. :: Certum éxsequist. Vgl. Amph. 345.

Trin. 375 Dúcere uxorém sine dote. :: Síne dote uxo*rĕm*? :: Ita.

Die Aenderung uxoremne ist abzuweisen, da das an das dritte und letzte Wort angehängte ne, geschmacklos an sich, nicht einmal dem betonten Worte sine dote sich anschliesst; die von Ritschl angezogene Stelle ibid. 178 ist andrer Natur; ein sinene dote uxorem endlich wäre unschön; andre Aenderungen der Stelle sind noch willkürlicher. Der Vers ist, wie ihn der Mailänder Palimpsest übereinstimmend mit allen Handschriften giebt, richtig.

Trin. 584 Nam cértumst sine dote haúd dăre. :: Quin tu í modo.
818 Mittám. :: Eo ego igitur íntro ad officiúm meum.
1185 Míseria ⟨una⟩ uní quidem hominist ádfatīm. :: Immo huíc parumst.

Amph. 386 Fúgit te ratió. :: Utinam istuc púgni fecissént tui. Vgl. 543.

Ibid. 719 Vérum non est púero gravida. :: Quíd igitūr? :: Insánia, dagegen ist andre Messung möglich Aul. 459. Curc. 41. Poen. 191.

Aul. 636 Ecquīd agis? :: Quid agám? :: Auferre nón potes. :: Quid vís tibi?

Asin. 828 Age décumbamus sís pater. :: Ut iússeris.

Bacch. 78 Scío quid agō. :: Et pól ego scio quid metuo, sed quid aís? :: Quid est? unsicher.

Ibid. 774 Atque híquidem, opinor, Chrýsalūs. :: Accéssero.
806 Et sýcophantiam? :: Égone istuc dixī? :: Ita.

Capt. 139 Ne flé. :: Egone illum nón fleam? egon non défleam? allenfalls auch flĕ..ĕgo.

Poen. 432 Neque quántum aqua⟨rum⟩st ín marī. :: Abitúrun es? Desgleichen marī. :: ăbiturun; ähnlich
Poen. 739. 1136. Rud. 1275.

Poen. 722 Quid si ánimus esse nón sinīt? :: Esto út sinit.

Rud. 1086 Ét crepundiá. :: Quid si ea sunt aúrea. :: Quid istúc tua?

Epid. 485 Reór peccatum lárgiter. :: Immo haéc east.

Pers. 482 Quíd agis? :: Credo. :: Únde agis te, Dórdale? :: Credó tibi.

Mil. 1316 Tíbi salutem mé iusserunt dícere. :: Salvaé sient.

Rud. 975 Máre quidem commúne certost ómnibus. :: Adséntio.

Ibid. 1170 Ét suculā. :: Quin tu í dierecta cúm sucula et cum pórculis. Priscian bezeugt sucula.

Cas. 395 ist mortuō's zu schreiben, Poen. 705 kann Quid itá? oder Quid íta gemessen werden.

Pseud. 347 Quíd ego ex te audió. :: Amicam tuam ésse factam argénteam.

Men. 147 Díc hominem lepidíssumum esse mé. :: Ubi essurí sumus?
216 Séquere tū. :: Ego hércle vero te ét servabo et té sequor.
299 Sed úbi novisti mé? :: Ubi ego te nóverim?

Amph. 805 Ín eodem lectó? :: In eodem. :: Ei, nón placet convívium.

Asin. 733 Argéntum ad té. :: Ut témpore opportúneque attulísti.

Curc. 493 Et núnc idem dicō. :: Et commeminísse ego haec volám te, zweifelhaft wegen fehlender Cäsur, die jedoch bei einem fünfsilbigen Worte vernachlässigt sein könnte. Vielleicht Et núnc idem dico. :: Ét ⟨quidem⟩ comméminisse ego haec volám te.

Asin. 306 Vaé tibī. :: Hoc téstamento Sérvitus legát tibi,[1]) ähnlich Most. 948.

Cist. 474 Périimus miserāē. :: Utrum hac me fériam an ab laevá latus. Dagegen ist

Cas. 755 Át ego amō. :: At ego hércle nihil⟨i⟩ fácio. Tibi amor pérdit⟨ust⟩ Vermuthung.

Merc. 490 Tánti quanti póscit, vin tanti íllam emī. :: Auctárium gegen A mit Festus und den Palatini zu schreiben, während ibid. 298 die Lesart des A ohne Hiat vorzuziehen ist.

Mil. 49 Edepól memoria's óptumā. :: Offaé monent mit A.

Rud. 107 Viríle secus numquam úllum habuī. :: At dí dabunt, zweifelhaft, weil die Handschriften und Priscian sexus haben.

Stich. 771 Fac tu hóc modō. :: At tu hóc modo. :: Babaé. :: Tatae. :: Babaé. :: Pax.

Truc. 899 Mále volō. :: Ego méa voluptas, sí quid peccaví prius.

Merc. 677 Da sáne hanc virgam laúri: abi tu intró. :: Eo. Vgl. Most. 392.

Von Terenz lässt sich anführen

Eun. 697 Fratérne? :: Itā. :: Quando? :: Hódie. :: Quam dudúm? :: Modo; doch Fatérnĕ :: Íta möglich.

Phorm. 542 Ítane? :: Itā. :: Sane hércle pulchre suádes: etiam tu hínc abis.

Heaut. 83 Quaesó quid de me tántum meruistī? :: Eheu. So A cum rell., nur E eí mihi, Claud. Sac. p. 25 heu.

In Senkung begegnet derselbe Hiatus:

Trin. 432 Tempúst adeundī. :: Éstne hic Philto qui ádvenit?

Ibid. 790 Patérni signum nóssĕ? :: Etiam tú taces? nóvisse liegt nahe.

Amph. 344 Áin vero? :: Áio enim vero. :: Vérbero. :: Mentíris nunc. āin, āio kann auch langes ā haben, wie Epid. 29 Séd quid áis? u. ä. — Ibid. 356 besser sum servos.

1) Asin. 592 wohl mit Verdoppelung des ersten Wortes: Valé vale. :: Aliquanto ámplius valéres, si hic manéres. So schon Ribbeck.

Ibid. 726 Ín somnis fortássĕ? :: Immo vígilans. :: Vaé miseró mihi.

Ibid. 1109 Máxumi: contínuo extollunt ámbo cápită. :: Eí mihi.

Aul. 307 Immo équidem credo. :: Át scin etiam quómodo?

538 An aúdivisti? :: Úsque a principio ómnia. Vgl. 570.

Asin. 109 Atque aúdin etiam? :: Écce. :: Si quid té volam. Vgl. 941.

Curc. 88 Ita fáciam. :: Agite, bíbite, festivaé fores.

512 Tacuísse mallem. :: Haúd male meditáte maledicáx es.

Bacch. 114 Cum tánta pompa. :: Húc. :: Quid huc? quis istíc habet.

211 Tanto hércle melior. :: Ímmo. :: Immo hercle ábiero.

293 Turbáre in portu. :: Édepol mortalís malos.

Ibid. 552 Ímprobum istunc ésse oportet hóminem. :: Ego ita esse árbitror.

Ibid. 707 Égo dabo. :: Tum nóbis opus est súmptu. :: Ah placidé volo.

Ibid. 785 Ego fáciam verbum ⟨núllum.⟩ :: Etiam, cárnufex. Vgl. Capt. 152.

Ibid. 824 Numquam aúferes hinc aúrum. :: Atqui iám dabis. Denn die von Müller a. O. S. 646 angeführten Stellen mit At pol qui beweisen nichts, da sie kein iam dabei zeigen. At pol qui iam ist hier eben vermieden und mit Recht. Vgl. Merc. 727 u. a.

Capt. 354 Míhi des pro illo? :: Óptuma immo. :: Sólvite istunc núnciam.

Merc. 182 Quí potuit vidérĕ. :: Oculis. :: Quó pacto? :: Hiántibus, mit einem zweiten Hiat, s. oben S. 111.

Ibid. 982 Fáteor, deliquí profecto. :: Étiam quaeris, ímprobe?

866 Éstne illic Charínus? Cives, béne valetĕ. :: Ílico.

Ibid. 888 Túam amicam — :: Quíd eam? :: Ubi sit, égo scio. :: Tune óbsecro.

Ibid. 889 Sánam et salvam. :: Úbi eam salvam? :: Égo scio. :: Ego me mávelim.

Ibid. 954 Méo patri cum mátre: nam nunc ést irată. :: Í modo. Vgl. Stich. 147.

Poen. 698 Compléxum contrectárĕ. :: Is lenó viam, so auch A.

1041 Populáritatis caúsa. :: Habeo grátiam.

Ibid. 783 Vae véstrae aetati. :: Íd quidem ⟨in⟩ mundóst tuae, Lesart zweifelhaft.

Ibid. 1076 Mi pátrue, salve. :: Et tu salve, Agorástocles.

Rud. 785 Tangam hércle vero. :: Ágedum ergo, accede húc modo.

879 Manéte, dum ego huc rédeo. :: Equidem suádeo.

Epid. 398 Sed tu hánc iŭbē sis (iubes oder lubens codd.) íntro abduc*i*. :: Heús foras.

Cas. 300 Quid agít, quid loquitur téc*um*. :: Orat, óbsecrat.

Asin. 445 Non éti*am*. :: Hem non? sí velis, da cómmoda homini amíco.

Ibid. 579 Argénti vigintí minas habés*nĕ*. :: Arioláre.

755 Addó*nĕ*? :: Adde et scrîbas vide plane ét probe.

910 Ínvocast*i*. :: Écquis currit póllictorem arcéssere. Hiat allerdings leicht zu beseitigen.

Pseud. 846 It íncenatus cúbit*um*. :: I in malám crucem.

Cas. 266 Quó id velis modo, íd velim me scír*ĕ*. :: Ausculta: égo loquar.

Cist. 376 Extímuit tum ill*ă*. :: Hórret corpus, cór salit.

418 Iam míhi monstra*rĕ*. :: Át non missum opórtuit, vgl. 430. 439. 325.

Ibid. 257 Quid fáci*am*? :: Ad matrem éius deveniás domum.

Epid. 302 Fáce modo: est lucrum híc tibi amplum. :: Deós quidem or*o*. :: Ímpetra<s>.

Men. 547 Non hábe*o*. :: At tu, quándo habebis, túm dato. Vgl. ibid. 380.

Ibid. 898 Atque éccum ipsum homin*em*. :: Óbservemus, quám rem agat.

Ibid. 954 Iam híc erunt. adsérva tu istunc, médi*cĕ*. :: I̊mmo e̊go ibó domum, wenn man nicht ego ganz streichen will, da es nur in B steht.

Merc. 283 Tantúmst. :: Lysimache, sálv*e*. :: Euge, Démipho.

709 Dispéri*i*. :: Equidem hercle óppido perií miser.

723 Nescío quid dic*am*? :: Haéres. haud vidí magis.

727. Dic ígitur. :: Dic*am*? :: Átqui dicundúmst tamen.

762 Mihí quidem herc*lĕ*. :: Íta me amabit Iúppiter.

Müller's (a. O. S. 653) Einschub von ille (ita me ille a. I.) ist schon desshalb verfehlt, weil wir es mit einer stehenden Formel der feierlichen Versicherung zu thun haben, vgl. Trin. 447. Truc. 276.

Merc. 928 Máne, mane, Charí*nĕ*. :: Erras etc. ist zweifelhaft.

Mil. 303 Cértumst face*rĕ*. :: Híc te opperiar, éadem illi dabo; leicht zu ändern.

Ibid. 534 Compléxum atque osculánt*em*. :: Eanest. :: I

351 essé fatcar*ĕ*. :: Áge face zweifelhaft.

Ibid. 794 Át scies. sed écquae ancillast ílli? :: E

Mil. 1158 Dáte modo oper*am*. :: Íd nos ad te, sí quid velles, vénimus.

Ibid. 1219 Tuómst principi*um*. :: Óbsecro, tute ípsum conveni̇́sti?

1267 Illa ád nos pergit. :: Vós volo. :: Et nós t*e*. :: Ut iussísti.

Mil. 1307 Habeo équidem hercle oculum. :: At laévom dic*o*. :: Éloquar.

Ibid. 1315 Phílocomasium, sálv*e*. :: Et tu sálve. :: Materque ét soror.

Ibid. 1346 Quíd istuc est negót*i*? :: Animus hánc modo hic relíquerat. Vgl. 1357.

Ibid. 1385 Facétum puer*um*. :: Íntro te ut eas óbsecrat.

Most. 567 Spes ést de argent*o*. :: Hílarus est: frustrást homo.

586 Iam hercle égo illum nomináb*o*. :: Euge strénue.

1175 Níhil opust proféct*o*. :: Age iam síne ted exorárier.

Pers. 159 *Πόθεν* órnamentă. :: Ábs chorago súmito. Vgl. 198.

482 Quíd agis? :: Cred*o*. :: Únde agis te, Dṓrdălē. :: Credó tibi.

726 Inimícum ulcis*ci*. :: Écce me. numquíd moror.

750 Sine dícam. :: Nol*o*. :: Aúdi. :: Surdus sum, ámbula.

Poen. 347 Béllula herclĕ. :: Í dierecte in máxumam malám crucem.

329 Eámus, mea germán*ă*. :: Age sis, út lubet, sequere hác. :: Sequor.

Ibid. 1381 Qui hasce ém*i*. :: Et tute ípse periistí, Lyce.

173 Non scís? :: Non herclĕ. :: Át ego iam faxó scies.

Pseud. 31 Lege vél tabellas rédd*ĕ*. :: Immo enim péllegam.

452 Tibi aúscult*abo*. :: Ítur ad te, Pseúdole. Vgl. 1079.

Rud. 337 Quid agís *tu*? :: Aetatem haúd malam male. :: Mélius omindruáre.

Stich. 381 Sámbucas advéxit secum fórma eximi*a*. :: Eúgepae. Vgl. 388 nach den Palatini.

Cas. 447 Bona múlta faciam méam uxor*em*. :: Áttatae, unsicher.

Terenz wendet einen solchen Hiatus zwar seltner an als Plautus, scheint sich aber principiell nicht von ihm zu unterscheiden, da er Verse baut, wie

Phorm. 146 Quod dét fortass*ĕ*? :: Ímmo nil nisi spém meram.

963 Ulcísc*i*. :: Attat, nísi mi prospicio, haéreo.

Ad. 697 Óbsecro, num lúdis tu *me*? :: Égo te? quamobrem? :: Néscio.[1])

1) Die auch bei Plautus (vgl. Pers. 516) wahrnehmbare hiatustilgende Hand zeigt sich auch hier, da in den zwei Classen der Calliopischen Recension ein nunc an verschiedenen Stellen eingeschoben wurde.

Phorm. 542 und Eun. 697 siehe oben S. 113.

Ad. 604 Egomét narrábo quaé mihi dix*ti*. :: Ímmo ego ibo. :: Béne facis.

Wir haben uns bisher auf die iambischen und trochäischen Verse beschränkt. Manche von den angeführten Beweisstellen mag nicht beweiskräftig sein und anders aufgefasst werden können. Besonders ist der Hiatus bei sog. Sinnespause, in Aufzählung, in Gegensätzen ein sehr dehnbarer Begriff, und Verfasser mag hier zu viel für möglich gehalten haben. Allein an dem Vorhandensein eines logischen Hiatus bei Plautus und in beschränkterem Masse bei Terenz lässt sich nicht zweifeln. Insbesondere ist der Hiatus bei Personenwechsel in allen möglichen Versstellen gestattet, in Hebung und Senkung, auch innerhalb der Dipodien bei langen und kurzen Silben. Der Versuch, diese Art von Hiat auf die Senkung zu beschränken und auch da nur bei Ausgängen auf langen Vocal oder *m* muss schon angesichts der angeführten Beispiele als verfehlt betrachtet werden. Es würde auch jede rationelle Erklärung für eine solche Beschränkung fehlen. Denn dass hier unmöglich ein sog. prosodischer, d. h. die lange Endsilbe verkürzender Hiat vorliegen kann, werden wir im nächsten Theile erklären. Darum kann aber auch eine kurze offene Endsilbe, wie Vidērĕ. | ŏcŭlis, wofür 22 Beispiele vorliegen, ebenso gut wie jede andre Kürze oder Länge vorkommen. Denn mit eigentlicher Metrik und Prosodie haben diese Hiate gar nichts zu thun. Sie beruhen lediglich auf sprachlich-logischen Verhältnissen, die mit Metrik nicht im mindesten Zusammenhange stehen.

Wie in Iamben und Trochäen sind wir natürlich berechtigt auch in den Versen der andern Rhythmengattungen einen ähnlichen Hiatus zu finden. Für den Hiatus bei Personenwechsel führen wir noch einzelne Stellen an und zwar

in anapästischem Rhythmus folgende:

Mil. 1058 Meam né sic volgo póllicitare operām. :: Audin tu, múlier?

so mit der besten Quelle (B). Die Vorschläge pollicitares und pollicitarere beruhen nicht auf handschriftlicher Ueberlieferung, sondern auf einer kaum zulässigen Combination aus derselben und zerstören noch dazu die Hauptcäsur des anapästischen Septenars; man kann den Satz recht gut selbstständig fassen und

das vorhergehende quotiens hoc tibi — interdixi fassen: „Wie oft habe ich dir so etwas untersagt“. Zulässig wäre natürlich auch Ritschl's Vermuthung pollicitere operăm.

Aehnlich messen wir ein längeres System mit demselben Hiatus:

Bacch. 1167 fgg. Probri péllecebrae et persuástrices,
Quid núnc? etiam reddítis nobis
Filíos et servom? an ego éxperiar
Tecúm vim maiorĕm? :: Abin hinc?
Non hómo tu quidem es, qui istóc pacto
Tam lépidam inlepide appélles.

Pers. 29 Basilíce agito eleutheriā́. :: Quid iam? :: Quia erús peregrist. :: Ain tú peregrist.

Der Vers ist nach unserer Ueberlieferung ein anapästischer Octonar und die syllaba anceps nicht auffallender als ein dīcĕrē u. s. w. bei Personenwechsel in Iamben und Trochäen.

Pseud. 241 It díes, ego mihi quom césso. i prae, puerĕ́. :: Heus abit: quin révocas,
wenn man nicht das Perfect der Handschriften beibehält, das jedoch schwerlich zur ganzen Situation passt; vgl. Bacch. 1157.

Im kretischen Versmass begegnet:

Rud. 243 Cédo manūm. :: Áccipē. :: Díc vivisne, óbsecro?
Denn da neun kretische Tetrameter vorhergehn und ebenso viele folgen, ist dies sicher auch ein ganz regelrechter kretischer Vers mit dem in allen andern Metren legalen Hiatus.

Für bacchiisches Metrum endlich lässt sich aufführen:

Cas. 697 Servós sum tuŏs. :: Optumést. :: Obsecró.

Most. 798 Ut ístas remíttat sibĭ. :: Haud opínor. Wahrscheinlich auch

Cas. 785 Tene hánc lampadĕm. :: Immo ego hánc iam tenébo.
Der Vers lässt sich nur vermuthungsweise constituiren, da die Plautushandschriften nur iam statt hanc iam, der die Stelle citirende Priscian (VII, p. 758, nicht 785 wie bei Ussing fälschlich steht) nur hanc ohne iam bietet.

Mit dieser Zusammenstellung haben wir eine grössere Anzahl von Stellen der verschiedensten Versarten zu halten gesucht und dabei das Beweismaterial für andre Hiate, die man annehmen wollte, bedeutend vermindert. Eine grosse Zahl solcher Verse, die man für die Zulässigkeit eines Hiatus in der Hauptcäsur des

Senars anführte, ist hiermit beseitigt. Das Gleiche gilt von den Belegen für einen Hiat in der Hauptcäsur der Langverse bei Terenz, insbesondere der trochäischen Septenare. Denn allen den bereits oben angeführten Stellen der Art — und, wie wir sehen werden, sind es die einzigen, die sich für diesen Hiat anführen lassen — müssen wir auf Grund unserer Listen jede Beweiskraft für etwas Anderes absprechen als dafür, dass Terenz bei Personenwechsel Hiatus gestattet.

3. Der prosodische Hiatus.

1. Der logische Hiatus hat vielfach ächt römisches Gepräge und selbst, wo sich in der griechischen Poesie ein vorbildlicher Vorgang nachweisen lässt, wie im Hiat bei Personenwechsel, zeigte sich der griechische Keim (Hiat fast nur in der Hebung von Anapästen) in reicher, selbstständiger Entfaltung. Ganz anders liegt die Sache bei dem prosodischen Hiatus. Dieser, der sog. hiatus legitimus oder graecanicus, besteht darin, dass beim Zusammentreffen eines langvocalischen Wortausganges mit vocalischem Anlaut keine vollständige Elision der auslautenden Silbe eintritt, sondern nur eine partielle, nämlich der Hälfte des Morengehaltes, insofern von der langen oder auf *m* ausgehenden Schlusssilbe nur eine Mora elidirt wird, sodass diese Schlusssilbe für den Vers genau einer Kürze gleichkommt. Im Griechischen und Lateinischen lag ein solcher Hiatus darum nahe, weil jede Silbe die lange wie die kurze, durch die Elision nicht vollständig verschluckt wurde, sondern bei voller Elision auch nur einer Kürze die Silbe immer noch wahrnehmbar gesprochen wurde, wenn auch so schnell, dass sie für den Vers weiter nicht messbar war, ähnlich wie es in der modernen Musik mit den sog. Vorschlagsnoten gehalten wird. Aus welchen Thatsachen diese Vortragsart für die beiden alten classischen Sprachen folgt, werden wir unten Metrik I, 1, 1 bei der in der Elision latenten Cäsur sehen, die die römische Verstechnik, der sie ursprünglich ganz fremd war, gleichfalls aus dem griechischen Vorbild herübernahm. War also schon eine Kürze auch bei voller Elision noch hörbar im römischen Bühnenvortrag, so lag es wahrlich nicht weit ab, die zu elidirende Länge ein wenig vor der elidirten Kürze zu bevorzugen, mit andern Worten, den griechischen Hiat in die römische Praxis herüberzunehmen, da man doch der Sprache dabei nicl

Unerhörtes zumuthete, sondern eben in der Aussprache diesel
Stütze fand, die im Griechischen der Grund dieses Hiates gewes
war. Dieser demnach in der römischen Metrik nicht vereinz
dastehende Vorgang ist auch gar nicht bestritten. Denn m
giebt allgemein Fälle, wie omnes quī åmant bei den Sceniker
sī mĕ ămās in der hexametrischen Dichtung zu.[1] Nur über d
Ausdehnung dieser Erscheinung ist es zu keiner Einigung g
kommen. Eine römische Eigenheit ist der prosodische Hiat
allerdings nicht. Denn die altnationale Poesie bietet uns nic
den geringsten Beleg dafür. Es ist vielmehr sicher ein pros
disches Gesetz, das im griechischen Epos und Melos ziemli
allgemein ist, von den altrömischen Dichtern ins Lateinisc
übertragen worden. Dass man hier wirklich etwas Fremdes sa
erhellt schon daraus, dass dieser Hiatus in keiner metrisch
Stilgattung je recht zu vollem Leben kam und nach vereinzelt
meist auf griechische Wörter beschränkten Anwendungen, die b
in die classische Zeit hinein sich verfolgen lassen, schliessli
ganz ausser Gebrauch gesetzt wurde. Schon Terenz hat hi
Plautus und Ennius gegenüber, wie wir sehen werden, die römisc
Reaction gegen den griechischen Brauch in energischer und ma
gebender Weise durchgesetzt.

Die verschiedenen von uns hier zum ersten Male in inner
rationellen Zusammenhang gebrachten Erscheinungen des pros
dischen Hiates wurden bisher wohl in einzelnen Fällen beobacht
aber nicht erklärt und darum wieder abgeleugnet und wegconjici
Hier zeigte sich die Folge davon, dass die Plautinische Metr
wie wir einleitungsweise erläuterten, im engsten Anschluss an
zunächst doch nur für Terenz geltenden Normen, wie sie Richa
Bentley aufgestellt hat, dargelegt wurde. Bentley giebt die f
Terenz unzweifelhaft richtig gefasste Regel über die Beschränku
des prosodischen Hiates auf einsilbige Wörter in der ersten Kü
der aufgelösten trochäischen oder iambischen Hebung, wenn
sagt: Tria observanda sunt: numquam hoc fieri nisi in ver
monosyllabo; quod verbum si in vocalem exit, oportet syllab
esse longam; ictum denique habere in prima syllaba anapae
vgl. schediasma p. 48 ed. Vollbehr. Anders war aber die Pra

---

1) Im Grunde genommen ist es ja nur die Anwendung der bekannt
Regel: vocalis ante vocalem corripitur, die die lateinische Sprache un
hängig vom Metrum auch sonst anwendet prĕhendo, pĭăre u. s. w.

bei Plautus und Ennius und von dieser finden sich vereinzelt auch in der nachterenzianischen Zeit Belege.

Ennius hatte z. B. gemessen ann. 321 *Scīpĭŏ* īnvicte, 486 *Dŭm quĭdĕm* ūnus, 'ut saepe apud Ennium' Festus 673, 336 am Ende eines Hexameters *mīlĭtŭm* ŏcto, so von Priscian I, p. 30 ed. Keil ausdrücklich bezeugt; ferner Epigramm. 1, 1 Aspicite, o cives, senis *Ēnnĭ* ĭmāginis formam. Aehnlich findet sich z. B. bei Lucilius VIII, 1 an*ōphĕlĕ* īnquit, allerdings in griechischem Worte, bei Lucretius 6, 743 *rēmĭgĭ* ŏblitae, bei Catull, carm. 57, 7 in Hendekasyllaben ein ähnlicher Daktylus: uno in *lĕctŭlŏ* ērudituli ambo, in Vergil's Eclogen 3, 79 valē *vălĕ* īnquit, ibid. 6, 44 Hylā *Hўlă* omne sonaret, georg. I, 281 *Pēlĭŏ* Ŏssam, Aen. 3, 211 *īnsŭlaĕ* Ionio, in Ovid, amor. II, 13, 21 Lenis ades precibusque me*īs făvĕ* Īlithyia, metam. 3, 501 dictoque valē *vălĕ* īnquit et Echo und in andern bei Christ, Metrik[2] S. 26 angeführten Stellen. Selbst die Verkürzung einsilbiger Wörter in der ersten Kürze der Senkung in daktylischen Versen, von der doch Terenz in seinen aufgelösten Hebungen noch einen ausgedehnten Gebrauch gemacht hatte, ist nach Terenz nur noch recht vereinzelt wahrzunehmen, nach Horaz und Vergil gar nicht mehr. Wir führen auf Lucret. 3, 1080 sēd *dŭm* ăbēst 2, 681 *cŭm* ŏdōre. 6, 716 *quĭ* ĕtēsiae esse feruntur, in Catull's Liedern 97, 1 ita mē dĭ ămēnt, für Vergil Aen. 6, 507 *tĕ* ămīce nequivi. Eclog. 8, 108 ān quĭ ămānt und in Horaz' Satiren I, 2, 28 coctō nŭm ădēst honor idem. Ibid. I, 9, 38 Sī mĕ ămās u. ä. bei Luc. Müller, a. O. p. 307.

Prosodischer Hiatus zwischen zwei Wörtern ist in allen Rhythmengattungen der griechischen Poesie zulässig, sobald zwei zusammen zwei volle *χρόνοι πρῶτοι* betragende Kürzen in Hebung oder Senkung vereinigt stehen. Dagegen ist er ausgeschlossen, wo die beiden in Frage kommenden Kürzen verschiedenen *σημεῖα* des Verses, also die eine der Senkung und die andre der Hebung angehören und auch da, wo nur zwei flüchtige Kürzen für eine an sich nur 1—1½ *χρόνοι πρῶτοι* betragende Senkung eintreten, d. h. in allen Senkungen des *ἄνισον γένος*, insbesondre auch der Iamben und Trochäen. Die Hebung iambischer und trochäischer Verse dagegen erträgt diesen Hiat ebenso wie die der Anapästen, der sie an Morengehalt gleichwerthig ist.

Sehen wir vom daktylischen Hexameter ab, weil dort diese

Erscheinungen des prosodischen Hiats ganz gewöhnliche sind, so ergiebt sich besonders für das griechische Drama folgendes:

Häufig findet sich unser Hiat in daktylischen und anapästischen Versen des Dramas ganz wie bei Homer, zunächst in der Senkung Sophocl. Oed. rex 155 ἀμφὶ σοὶ ἁζόμενος. Ibid. 172 χθονὸς αὔξεταῖ οὔτε τόκοισιν. Oed. Col. 237 ὦ ξένοι αἰδόφρονες. Philoct. 1204 ὦ ξένοι, ἕν γέ μοι εὖχος ὀρέξετε. Ibid. 1190 ὦ ξένοι, ἔλθετ' ἐπήλυδες αὖθις. Ibid. 1111 (in Logaöden) ἴσχον· ἀλλά μοι ἄσκοπα. Ibid. 1200 ἐρρέτω Ἴλιον, οἵ θ' ὑπ' ἐκείνῳ. Ibid. 1135 πολυμηχάνου ἀνδρὸς ἐρέσσων. Ibid. 1130 ἦ που ἐλεινὸν ὁρᾷς, φρένας εἴ τινας. Ibid. 1097 ἄλλοθεν ἁ τύχα ἅδ' ἀπὸ μείζονος. Eur. Troad. 511 ἀμφί μοι Ἴλιον, ὦ, im Chorgesang, aber ebenso wie bei Sophocles in der Monodie ibid. 605 ἀπολείπεται ὑμῶν u. ä. o., so ferner Soph. Oed. Col. 143 Ζεῦ ἀλεξῆτορ, τίς ποθ' ὁ πρέσβυς; Eur. Troad. 788 καὶ ἀνανδρείᾳ u. s. w., auch in der neuern attischen Comödie, wie bei Eubulos 107, 3 ἐκ νόμου ἐλθών. 107, 17 οἶδ' ἐγὼ ὃς νέος ὤν. 107, 4 πολλὰ καὶ ἂν τρώσῃ τις ἄτρωτος. 107, 26 ἔλαχον βίου, οἱ δὲ πλανῶνται. 139, 1 οὗτοι ἀνιπτόποδες; bei Anaxandrides 41, 55 ῥόαι ἕρπυλλος, Mnesimachos 4, 30 κολοκύντῃ ἔτνος. 4, 48 κάπρου αἰγὸς ἀλεκτρυόνος νήττης, wie auch bei Aristophanes z. B. nub. 293 καὶ βούλομαι ἀνταποπαρδεῖν. 316 μεγάλαι θεαὶ ἀνδράσιν. 346. 347 Κενταύρῳ ὁμοίαν | ἢ παρδάλει ἢ λύκῳ ἢ ταύρῳ. 355 καὶ νῦν γ' ὅτε Κλεισθένη εἶδον, ὁρᾷς.

Ganz derselbe prosodische Vorgang in sämmtlichen zweimorigen Hebungen, wie daktylisch-anapästischer Gedichte, wie Eur. Med. 1085 ἀλλὰ γάρ ἐστιν μοῦσα καὶ ἡμῖν. Troad. 145 τρύχεται Ἴλιον αἰάζωμεν. Arist. nub. 324 ἡσυχῇ αὐτάς, in der neueren Comödie z. B. bei Anaxandrides 41, v. 46. 47. 48 κάραβοι ὀπτοί. σηπίαι ἑφθαί. κωβιοὶ ἑφθοί. Ephipp. 12, 7 σηπία ὀρφώς. Alexis 162, 11. 12 γίνεται ὠχρόν. τοῦ βίου ἐστίν, auch bei einsilbigen Wörtern, wie in einzelnen Stellen aus Sophokles und Euripides, s. oben, so bei Aristophanes z. B. nub. 327 νῦν γέ τοι ἤδη.

Ganz dasselbe kommt auch in den Hebungen der Iamben und Trochäen vor z. B. Sophocles Oed. rex. 167. El. 164.

ὦ πόποι ἀνάριθμα γὰρ φέρω = ὧν πόλις ἀνάριθμος ὄλλυται.
ὃν γ' ἐγὼ ἀκάματα ποτιμένουσ' ἄτεκνος.

Ferner Philoct. 854. Trachin. 847. Oed. Col. 207. Philoct. 851

μάλᾰ τοῐ ἄπŏρᾰ πυκινοῖς ἐνιδεῖν πάθη. ᾗ ποῠ ἄδινῶν χλωράν.

ὢ ξένοῐ ἀπόπτολις.

ἐξιδοῠ, ὅπως πράξεις = φροντίδος ὁρᾷς ἤδη.

Dasselbe zeigt sich im ionischen Rhythmus, nur dass dieser Hiat da wie beim Daktylus nur in der Senkung möglich ist, z. B. Aesch. suppl. 1020

πολιούχους τε καῐ οῐ χεῦμ' Ἐρασίνου.

Bei den Dochmien kann dieser Hiat nur in den beiden ersten Hebungen vorkommen, wie Soph. Oed. rex 686. 661. Eur. Or. 1546.

φαίνεταῐ ἔνθ' ἔλη|ξεν. Ἅλιον· ἐπεῐ ἄθεος. τέλος ὅπᾰ ἐθέλει = νέμεσις ἐς Ἑλέναν.

Allein weder der ionische noch der dochmische Rhythmus kommt für uns weiter in Betracht, da derartige Verse im römischen Drama nicht nachweisbar sind. Wir führten sie hier nur mit auf, um anschaulich zu machen, dass es sich hier um ein rein prosodisches Gesetz der griechischen Metrik handelt, wie denn solche prosodische Hiate in den verschiedensten Stilgattungen, Chorgesang, Monodie, Recitativ vorkommen, wie wir in unserm Verzeichniss kurz andeuteten. Wohl aber bleibt zu beachten, dass auch die Hebung des päonischen Taktes, die ja auch je zwei *χρόνοι πρῶτοι* beträgt, bei Auflösungen diese prosodische Kürzung der vocalischen Endsilbe gestattet, wie folgende, auch für die römische Nachahmung wichtigen Stellen lehren: Pind. Olymp. II, 150. Ibid. 166. Aesch. Eum. 244

πολλά μοῐ ὑπ' | ἀγκῶνος. αὐ|δάσομαῐ ἐν|όρκιον | λόγον ἀλα-θεῖ νόῳ.

ὅρᾰ ὅρ|α μάλ' αὖ | λεῦσσε τὸν | πανιᾶ, so richtig nach dem Mediceus, was man gewöhnlich in einen dochmischen Dimeter abändert, vgl. Verfassers de numero dochmiaco pag. 11.

2. Ganz nach dem griechischen Muster erscheinen solche prosodische Hiate bei Plautus zunächst, wie auch im griechischen Drama, in Anapästen, nämlich

in Senkungen bei einsilbigem Worte Bacch. 1165 sĭ ămānt, 1192 tĕ ămābo. Curc. 141 quĭ ămāt sĭ ĕgĕt. 144 sĭ ĭd ĕxspectas. Aul. 714 quŏ ĕām. 716 quĭ ĕam ăbstulerit. Cas. 685 sĭ ĕā‹s›. 688 tŭ ămās. 818 quaĕ ĕgo īntus. Mil. 1012 quĕm ĕgo

Unerhörtes zumuthete, sondern eben in der Aussprache dieselbe Stütze fand, die im Griechischen der Grund dieses Hiates gewesen war. Dieser demnach in der römischen Metrik nicht vereinzelt dastehende Vorgang ist auch gar nicht bestritten. Denn man giebt allgemein Fälle, wie omnes quī åmant bei den Scenikern, sī mĕ ămās in der hexametrischen Dichtung zu.[1] Nur über die Ausdehnung dieser Erscheinung ist es zu keiner Einigung gekommen. Eine römische Eigenheit ist der prosodische Hiatus allerdings nicht. Denn die altnationale Poesie bietet uns nicht den geringsten Beleg dafür. Es ist vielmehr sicher ein prosodisches Gesetz, das im griechischen Epos und Melos ziemlich allgemein ist, von den altrömischen Dichtern ins Lateinische übertragen worden. Dass man hier wirklich etwas Fremdes sah, erhellt schon daraus, dass dieser Hiatus in keiner metrischen Stilgattung je recht zu vollem Leben kam und nach vereinzelten meist auf griechische Wörter beschränkten Anwendungen, die bis in die classische Zeit hinein sich verfolgen lassen, schliesslich ganz ausser Gebrauch gesetzt wurde. Schon Terenz hat hier Plautus und Ennius gegenüber, wie wir sehen werden, die römische Reaction gegen den griechischen Brauch in energischer und massgebender Weise durchgesetzt.

Die verschiedenen von uns hier zum ersten Male in inneren, rationellen Zusammenhang gebrachten Erscheinungen des prosodischen Hiates wurden bisher wohl in einzelnen Fällen beobachtet, aber nicht erklärt und darum wieder abgeleugnet und wegconjicirt. Hier zeigte sich die Folge davon, dass die Plautinische Metrik, wie wir einleitungsweise erläuterten, im engsten Anschluss an die zunächst doch nur für Terenz geltenden Normen, wie sie Richard Bentley aufgestellt hat, dargelegt wurde. Bentley giebt die für Terenz unzweifelhaft richtig gefasste Regel über die Beschränkung des prosodischen Hiates auf einsilbige Wörter in der ersten Kürze der aufgelösten trochäischen oder iambischen Hebung, wenn er sagt: Tria observanda sunt: numquam hoc fieri nisi in verbo monosyllabo; quod verbum si in vocalem exit, oportet syllabam esse longam; ictum denique habere in prima syllaba anapaesti vgl. schediasma p. 48 ed. Vollbehr. Anders war aber die Praxis

---

1) Im Grunde genommen ist es ja nur die Anwendung der bekannten Regel: vocalis ante vocalem corripitur, die die lateinische Sprache unabhängig vom Metrum auch sonst anwendet prĕhendo, pĭăre u. s. w.

bei Plautus und Ennius und von dieser finden sich vereinzelt auch in der nachterenzianischen Zeit Belege.

Ennius hatte z. B. gemessen ann. 321 *Scīpĭŏ* īnvicte, 486 *Dŭm quĭdĕm* ūnus, 'ut saepe apud Ennium' Festus 673, 336 am Ende eines Hexameters *mīlĭtŭm* ōcto, so von Priscian I, p. 30 ed. Keil ausdrücklich bezeugt; ferner Epigramm. 1, 1 Aspicite, o cives, senis *Ēnnĭ* ĭmāginis formam. Aehnlich findet sich z. B. bei Lucilius VIII, 1 an*ōphĕlĕ* īnquit, allerdings in griechischem Worte, bei Lucretius 6, 743 *rēmĭgĭ* ōblitae, bei Catull, carm. 57, 7 in Hendekasyllaben ein ähnlicher Daktylus: uno in *lēctŭlŏ* ērudituli ambo, in Vergil's Eclogen 3, 79 valē *vălĕ* īnquit, ibid. 6, 44 Hylā *Hÿlă* omne sonaret, georg. I, 281 *Pēlĭŏ* Ŏssam, Aen. 3, 211 *īnsŭlaĕ* Ionio, in Ovid, amor. II, 13, 21 Lenis ades precibusque me*īs* *făvĕ* Īlithyia, metam. 3, 501 dictoque val*ē* *vălĕ* īnquit et Echo und in andern bei Christ, Metrik² S. 26 angeführten Stellen. Selbst die Verkürzung einsilbiger Wörter in der ersten Kürze der Senkung in daktylischen Versen, von der doch Terenz in seinen aufgelösten Hebungen noch einen ausgedehnten Gebrauch gemacht hatte, ist nach Terenz nur noch recht vereinzelt wahrzunehmen, nach Horaz und Vergil gar nicht mehr. Wir führen auf Lucret. 3, 1080 sēd *dŭm* ăbēst 2, 681 *cŭm* ŏdōre. 6, 716 *quĭ* ētēsiae esse feruntur, in Catull's Liedern 97, 1 ita mē dĭ ămēnt, für Vergil Aen. 6, 507 *tĕ* ămīce nequivi. Eclog. 8, 108 ān quĭ ămānt und in Horaz' Satiren I, 2, 28 coctō nŭm ădēst honor idem. Ibid. I, 9, 38 Sī mĕ ămās u. ä. bei Luc. Müller, a. O. p. 307.

Prosodischer Hiatus zwischen zwei Wörtern ist in allen Rhythmengattungen der griechischen Poesie zulässig, sobald zwei zusammen zwei volle *χρόνοι πρῶτοι* betragende Kürzen in Hebung oder Senkung vereinigt stehen. Dagegen ist er ausgeschlossen, wo die beiden in Frage kommenden Kürzen verschiedenen *σημεῖα* des Verses, also die eine der Senkung und die andre der Hebung angehören und auch da, wo nur zwei flüchtige Kürzen für eine an sich nur 1—1½ *χρόνοι πρῶτοι* betragende Senkung eintreten, d. h. in allen Senkungen des *ἄνισον γένος*, insbesondre auch der Iamben und Trochäen. Die Hebung iambischer und trochäischer Verse dagegen erträgt diesen Hiat ebenso wie die der Anapästen, der sie an Morengehalt gleichwerthig ist.

Sehen wir vom daktylischen Hexameter ab, weil dort diese

Truc. 733 Quía enim plus dedí. :: Plus *ĕnĭm* es íntro missus, quóm dabas.

Truc. 885 Vérumst verbum quód memoratur: *ŭbĭ* amici, ibídem opes.

Most. 377 *Iŭbĕ* abire rúrsum. quíd illi réditiŏ ĕtiam húc fuit? über den zweiten Hiat vgl. unten S. 133.

Most. 1179 *Ibĭ* utrumque et hóc et illud póteris ulciscí probe, vielleicht Amph. 462 ŭtĭ ego etc., während Asin. 235 statt *dăbŏ* ut scire possis sich leicht dăbo ŭti sc. p. schreiben lässt.

Dagegen hilft ein ēam, ēum u. ä. über diesen Hiatus hinweg Bacch. 472 Mil. 919 u. a.

Trag. inc. 59 v. 111 Mentó summam *ăquăm* attingens enectús siti*).

In den Prologen finden sich diese Hiate öfters z. B. Poen. prol. 120. Cas. 50. 58. Desgleichen in den Argumenten, wie Mil. arg. 1, 5 u. s. w.

Endlich bei Plautus noch

Stich. 152 Sí quae forte ex Asia navis *hĕrĭ* aut hodie vénerit. A. cum rell.

Stich. 338 Própere a portu *tŭĭ* honoris caúsa. :: Ecquĭd adportás boni?

Diese Stellen sind natürlich in ihrer Beweiskraft nicht gleichwerthig. Ein Theil derselben lässt sich durch ziemlich leichte Aenderungen, wie sie auch sonst viel mit Recht zur Anwendung kommen, beseitigen, und über die Ausdehnung dieses Hiatus im Einzelnen lässt sich streiten. Allein eine nicht unerhebliche Anzahl Verse gewinnt durch keine Aenderung, sondern kann dadurch nur verlieren. Bei mehreren aber ist jede Aenderung geradezu ausgeschlossen und das entscheidet unbedingt. Z. B. um nochmals auf den an die Spitze gestellten Vers Bacch. 51 zu kommen, verliert der Ausdruck duae unum expetitis durch jeden Einschub, und der neuste Vorschlag, unter Aenderung des zweiten Theiles dies duae unum, das durch Nonius, Charisius und eine Glosse (cod. Paris. nouv. acqu.) lat. 1298 als feste alte Lesart bezeugt ist, ganz zu streichen, macht den Satz kahl und nimmt ihm allen

*) Der Vers erscheint bei Cicero, Tusc. I, 5, 10 in die Construction hineingezogen und darum eine kleine Aenderung derselben nicht ausgeschlossen. Trin. 111 vielleicht sŭăm uxorem statt des sinnlosen suamque *ux*. Acc. 85 zweifelhaft.

Reiz. Ebensowenig lässt sich etwas durch Einschub oder auf andere Weise ändern in den verschiedenen Stellen, die offenbar eine stehende Wendung enthalten, wie tui honoris, tui amoris causa oder gratia u. ä. Vor allen ist sicher nicht mei me honoris u. ä. zu ändern; ein solches me, te, se verlangt der Plautinische Sprachgebrauch durchaus nicht. Was er in solchen Constructionen wagt, zeigen Stellen wie Merc. 667.

So ergiebt sich eine genügende Anzahl Stellen, die beweisen, dass der durch Hiat gekürzte Trochäus unbeschränkt an allen den Hebungsstellen stehen kann, wo sein Prototyp der Pyrrhichius häufig ist, d. h. in allen Hebungen mit Ausnahme der letzten und in iambischen Schlüssen auch der vorletzten.

Erkennt man aber diesen Hiatus an auf Grund der Ueberlieferung und weil er nach dem griechischen Vorbild sich rationell gebildet erweist und auch in der gleichzeitigen und späteren Hexameterdichtung unzweifelhaft vorkommt, so folgt daraus auch die Zulässigkeit eines Hiatus bei einsilbigem Worte in der gleichen zweiten Kürze einer aufgelösten Hebung, wie im Griechischen ein *μάλᾰ τοῐ*, *νῦν γὲ τοῐ* u. ä. ganz analog der Kürzung wie *ἄνδρα μοῐ ἔννεπε*, lateinisch mīttĕ mĕ ắctutum legal erscheint. Von mehr als zweisilbigen Wörtern kommt nur der auf den beiden Endkürzen betonte Daktylus als Prototyp für ähnliche Kürzungen eines Creticus in Betracht. Allein auch im griechischen Iamb ist ein solcher selten, und nur einmal sicher nachweisbar: *ἐξιδοῦ ὅπως* = *φροντίδος ὁρᾷς*. Im römischen Drama ist er ebenso wenig zu erwarten, weil ja auch der auf den beiden Schlusskürzen betonte Daktylus fast nur im iambischen Eingang gebraucht wird. Dennoch wird er uns auch einmal, wie es scheint, ganz richtig überliefert Asin. 709 *Pōstĕă* ad pistorés dabo, ut ibí cruciere cúrrens. In gleicher Weise ist die Voraussetzung für ein in der zweiten Silbe der Hebung gekürztes einsilbiges Wort nicht gebräuchlich, nämlich ein īpsĕmēt īn exércitum Amph. 102. Daher wird man gegen einen dem entsprechenden Hiat bei einem einsilbigen Worte zwar keine principielle Einsprache erheben, aber es auch nicht verwunderlich finden, wenn er nicht gerade häufig ist. Er erscheint in unserer Ueberlieferung:

Cas. 134 Quom mi ílla dicat: mi ắnĭmŭ*lĕ*, *mĭ* Olýmpio.
Mil. 1314 Quíd vis? :: Quin tu iúbes ecferri ōmnĭ*ă* *quaĕ* istí dedi.
1338 Éxīte atque ecférte huc intus ōmnĭ*ă* *quaĕ* istí dedi
Poen. 1052 Haec mi hóspitalis tēssŏr*ă* *cŭm* illó fuit.

Amph. 438 Quís ego sum saltém, si non sum Sŏsĭă? tĕ intérrogo.

Merc. 995 Eutȳchĕ tĕ oró, sodalis éius es serva et súbveni.

Auch im letzten Verse darf nicht geändert werden, etwa Eutyche ted oro, was einen falschen Eingang gäbe, da der erste Fuss des trochäischen Septenars durchaus nicht freier gehalten wird als jeder andere, vgl. darüber Metrik II, 4. Anführen könnte man

Truc. 703 Mĕă dōnă dĕamáta acceptaque hábita esse apud Phronésium, wie etwa dĕămat, s. oben S. 68.

Most. 696 Vóluit in cúbiculum abdúcerĕ mĕ anus, vielleicht auch

Asin. 199 Cētĕră quaĕ utí solemus Graéca mercamúr fide, doch ist diese Lesart ganz unsicher.

Amph. 752 ist dīcĕrĕ quaĕ illa aútumat nur Lesart von F, dagegen kann man verbessern

Men. 405 Dēsĭnĕ iăm amábo ludos fácere atque i hac mecúm semul

durch einfache Umstellung der unmetrisch überlieferten Worte iam amabo desine ludos etc.

Aber noch eine weitere Consequenz ist zu ziehen. Wenn einmal dieser prosodische Hiat, wie sich jetzt zeigt, eine Uebertragung einer griechischen Eigenheit ins Lateinische ist, dann ist es von vorn herein unwesentlich, ob er bei einem einsilbigen oder mehrsilbigen Worte eintritt. Die Beschränkung auf ein einsilbiges Wort ging, wir wir sehen, erst von Terenz aus. Dagegen gab es auch im griechischen Vorbilde neben ἢ ποῦ ἐλεινὸν ὁρᾷς auch κολοκύντῃ ἔτνος, wie im Hexameter εἰ δὴ ὁμοῦ und πλάγχθῃ ἐπεὶ u. ä. Daher wird man im lateinischen Verse einen solchen prosodischen Hiatus in der ersten Silbe der aufgelösten Hebung wie bei einsilbigen so auch bei mehrsilbigen Wörtern nicht unnatürlich finden. Bei einsilbigen Wörtern, wie

Bacch. 966 Post cúm magnifico mílite, urbes vérbis quĭ ĭnermús capit,

ist es eine so allgemein anerkannte Erscheinung, dass kein weiteres Beispiel nöthig ist. Allein ebensogut wie es einen Versschluss wie quī ănĭmō sŭō giebt, kann es auch einen solchen wie sĕquī ănĭmō sŭō oder ōbsĕquī ănĭmō sŭō (nicht aber ōbsĕquĭ ănĭmō sŭō) geben. Für diesen Hiatus an dieser Versstelle haben wir eine grössere Zahl von Belegen, vgl. Aug. Luchs, Studemunds Studien I, S. 22. 23. Wir stellen folgende zusammen:

Poen. 176 Se amáre velle et ōbsĕquī ănĭmō suo, vgl. ibid. 432 bei Personenwechsel.

Merc. 615 Néc tibi istuc mágis dividiaest quām mĭhī hŏdĭē fuit, libri cum Varrone.

Bacch. 134 Ibidem égo meam operam pērdĭdī, ŭbī tū tuam, so auch Charisius.

Pers. 433 Mirúm quin tibi ego crēdĕrēm, ŭt ĭtēm mihi.

Poen. 988 Proh dí inmortales, plūrŭmī -ăd īllūm modum.

Curc. 308 Éloquere, obsecro hércle. :: Eloquere te ōbsĕcrō, ŭbī sīnt meae.

Most. 999 Numquíd processit ăd fŏrŭm hodĭē novi.

1090 Éxperiar, ut opínor. :: Certum ēst. :: Mĭhī hŏmĭnēm cedo.

Capt. 373 Sequere. ém tibi hominem. :: Grātĭăm hăbĕō tibi.

Asin. 775 Neque íllaec ulli pēdē pĕdēm hŏmĭnī premit.

Poen. 497 Certúm. :: Tum tu igitur dĭē bŏnō Ăphrŏdīsiis.

Cist. 585 Istíc quidem edepol mĕī vĭrī hăbitāt gener.

Pseud. 346 Míliti Macédonio; et iam quīndĕcĭm hăbĕō minas.

Aul. 671 Qui indícium fecit, ŭt ĕgo ĭllī ălĭquīd boni.

Most. 1165 Si hóc pudet fecísse sumptum, sūpplĭcī hăbĕō satis, vgl. 377, s. oben S. 130.

Amph. 401 Quí cum Amphitruóne hinc una ĭĕrăm ĭn ēxērcitum, der Anfang vielleicht nach Spuren bei Nonius Nísi qui cum A.; den Vers für unächt zu erklären ist kein triftiger Grund da.

Poen. 903 Qui eúm surripuit, húc devexit mĕōque ĕrī. ĕum hīc vēndidit; vgl. Curc. 41. Poen. 191.

Rud. 183 Si apúd me esuru's, mĭhī dărī ŏpĕrām volo, möglich auch esurus és mihi dari operám volo.

Mil. 1425 Óbsecro vos. :: Sólvite istunc. :: Grātĭăm hăbĕō tibi.

Aul. 658 Iúppiter te díque perdant. haūd mălĕ ăgīt grátias.

Vidul. I, 7 Dare póssum opinor sătīs bŏnŭm ópĕrārium.

II, 32 Quom míhi, qui vivam, cōpĭăm īnŏpī facis.

Men. 258 Nam itást haec hominum nātĭō Ĕpĭdāmnia nach den Palatini; doch nach A nātĭo. In Epidámniis.

Pseud. 925 Numquam édepol erit ille Hárpax potior quăm ĕgo; hăbĕ ănĭmūm bonum. libri: potior Harpax.

Aber der Ausgang Mil. 1357 hăbē bŏnūm ănĭmūm ist unmöglich, wie auch nūbĕrē mŭlier oder dergleichen.

hĭc audivi. 1047 quă ăb íllarum (jedoch da B quam giebt, auch quănam ăb ĭllārum gemessen). Rud. 222 ita rēs sĕ hăbēt. 225 quŏ ĕām. 930 iăm ŭbĭ. 937 cŭm ăcēto (vgl. bei Lucrez cŭm ŏdore u. ä. s. oben). Pers. 492 ita mē dĭ ămēnt (wie Catull. 97, 1). 778 quĭ ĕrānt. Poen. 1174 quĭ ămābilitati. [1176 dĕămavi.] Pseud. 231 nĕ ămĭcam. Stich. 321 quăs tŭ ĕdĭs sämmtlich in der ersten Kürze der Senkung, dagegen auch in der zweiten nach dem griechischen Vorbilde, vgl. z. B. νῦν γέ τοῐ u. ä. möglich und auch Mil. 1067 Sĕd ămābō mĭttĕ mĕ ăctutum richtig überliefert, dem entsprechend auch bei zweisilbigen Wörtern Truc. 113 Mĕ ĭllĭs *quĭdĕm* haec vērbĕrăt vērbĭs, ganz wie bei Ennius s. oben dŭm *quĭdĕm* ūnus homo; so wohl auch Bacch. 1205 quo lúbet tamquăm *quĭdĕm* ăddictos, vgl. 1184. 1204, s. unten Rhythmik I, 6, gegen Ende. Mil. 1036 *vŏcŏ* ĕrgo hanc quae quaerít[1]). 1040 mūltae ălĭae *ĭtĕm* ĭstūc cŭpĭunt. Pers. 495 Vivás. :: Bene dictis túis bene facta aūrēs mĕaĕ aŭxilium éxposcunt, so die Ueberlieferung, die Ritschl ganz willkürlich geändert hat in auxilium expóstulant; endlich bei dreisilbigem Worte, wie ἢ παρδάλει ἢ λύκῳ ἢ ταύρῳ und Ennius *mīlĭtŭm* ŏcto, s. oben, Mil. 1049 Nam hūnc *ănŭlŭm* ăb tui cúpienti. Pers. 498 Nam ex *Pĕrsĭă* ădlataé mihi sunt ab ero ístaec. :: Quando? :: Haud dúdum. 182 Cōnvĕnĭam hūnc Tōxĭlŭm, eĭus aūrĭs quae súnt mandata onerábo u. a.

Die gleichen Erscheinungen begegnen natürlich auch in der aufgelösten Hebung: Mil. 1041 tĕ hăbes cárum. Pseud. 912 nĭmĭs mĕtŭēbām mălĕ, nĕ ăbĭssēs. Pseud. 599 Băllĭōn lēno ŭbĭ hĭc hăbĭtet nach der Ueberlieferung. Bacch. 1204 quăm *quĭdĕm* ăctŭtum ēmŏrĭāmŭr, vielleicht auch 1184 quēm quĭdĕm ĕgo ŭtĭ nōn ĕxcrŭcĭēm statt quēm quĭdem ĕgo ŭt nōn ēxcrŭcĭem. Ferner Bacch. 1193 Nōn tĭbĭ vĕnĭt ĭn mēn*tĕm* *ămābŏ*. Curc. 137 Phaedrŏmĕ mī, nē plō*ră* *ămābŏ*[2]). Dieser ganz rationell gebildete Hiatus ist gleichfalls von einem Theile der Textkritiker durch unwahrscheinliche Conjecturen entfernt worden; dass sich im iambischen und trochäischen Versmass nichts Aehnliches findet, erklärt sich, wie wir später, Metrik II, 1 sehen werden, ganz natürlich daraus, dass das Prototyp für diesen gekürzten Spondeus, der auf der letzten Kürze betonte Trochäus bei folgendem bacchiischen Worte,

---

1) Leicht zu ändern voco <ego> ergo, doch ist ego nicht überliefert.
2) Mit ähnlichem Hiat hält Ritschl auch einen nicht ganz sichern Prologvers vīdĭ ăm<at>ores. Merc. 13.

also ein mēntĕ mănēbō oder Aehnliches unmöglich ist. Endlich für dreisilbige Wörter mit solchen Endkürzen, die ja auch in der griechischen Comödie selten sind, wie ἡσυχῇ αὐτάς lassen sich nur unsichere Beispiele anführen: Mil. 1060 Non híc suo semineó quemquam pōrcŭlŭm (codd. proculem; porculem) impertitúrust. Pers. 273 Paegnĭŭm aūscŭlta, wahrscheinlich trochäisch zu messen.

Manche der angeführten Stellen lässt sich leicht verbessern, andre wieder nicht, keine erfordert, abgesehen von der fraglichen Prosodie, eine Aenderung; insbesondere haben wir keinen Grund Hiate wie mentĕm ămabo, plorā ămabo, mĭttĕ mĕ ăctutum, ja auch Pĕrsĭă ădl. u. a. zu verwerfen. Diese Messungen sind zwar selbst nicht besonders häufig. Aber man bedenke dabei, dass auch ihre Prototype, der auf der ersten Silbe betonte Daktylus und die Verbindung eines trochäischen und bacchiischen Wortfusses zu einer anapästischen Dipodie (wie mīrā vĭdentur) nicht besonders häufig sind, erstere, weil sie die Vernachlässigung der dipodischen Cäsur voraussetzen, letztere wegen der bereits angedeuteten Betonungsschwierigkeiten. Und so bieten sie uns immerhin im Verein mit dem griechischen Vorbilde den Schlüssel zum Verständniss einer grösseren Anzahl ähnlicher Stellen im trochäischen und iambischen Rhythmus, zu deren Betrachtung wir jetzt übergehen wollen.

Doch es begegnet uns hier eine Abweichung vom griechischen Vorbilde, die geeignet sein könnte, von vornherein bedenklich gegen die im nächsten Abschnitt verfochtenen prosodischen Hiate zu machen. Das griechische Drama bietet den fraglichen Hiat nur im Melos, wenn auch da in allen Versarten, aber nicht im gewöhnlichen Dialog der iambischen Trimeter und trochäischen Tetrameter, bei Plautus dagegen begegnet er uns im Senare ebensogut wie in den Langversen des Dialogs. Allein es ist darum nicht zu zweifeln an dem thatsächlichen Vorkommen desselben, da ja bei einsilbigem Worte diese Erscheinung im gewöhnlichen Senar und Septenar ganz unbestreitbar vorliegt, während sie der iambische Trimeter des griechischen Dramas nicht aufweist. Eine Brücke mögen hier die Anapästen gebildet haben, in denen ja auch das griechische Vorbild lange Dialogpartien nicht scheut, die wir darum auch an die Spitze gestellt haben. Wir beobachten hier, was wir bereits wiederholt thaten und noch in vielen Fällen thun werden, dass durch die römischen Dramatiker grundsätzlich die verschiedenen ῥυθμοί und μέτρα nach ganz einheitlicher

So finden wir diesen prosodischen Hiat bei ein- und mehrsilbigen Wörtern im iambisch-trochäischen Rhythmengeschlecht überall, wo er überhaupt auftreten kann, bei Plautus nach den festen Regeln angewandt, die für die Wörter und Wortformen gelten, denen die in der letzten Silbe verkürzten Wörter entsprechen, zugleich ein Beweis dafür, dass wir mit Recht nur die Messung ŏbsĕquī ănĭmŏ suo u. s. w., nicht ŏbsĕquī ănĭmŏ suo ansetzten. Ein iambisches und kretisches Wort kann hier nur so eintreten, wie ein pyrrhichisches und daktylisches gebraucht wird. Dies haben wir in allen denkbaren Verhältnissen durchgeführt gefunden, eine Beobachtung, deren Tragweite erst vollständig klar wird, wenn die entsprechende Partie, Metrik II, 1 u. s. w. abgehandelt ist. Hier recapituliren wir nur kurz, dass z. B. pōstĕă mit der Betonung der beiden Kürzen (griechisch ἡσυχῇ) wie ein pīscĭbŭs nur im iambischen Eingang begegnet; ein ŏbsĕquī nur an den Stellen und unter den Umständen, wo ein dīcĕrĕ möglich ist. Ferner ein dŏmī in allen Hebungen, wo ein nĕquĕ erscheint, dieser Fall darum der verhältnissmässig häufigste; endlich ein *dări* nur in den Fällen, wo ein auf der letzten Kürze betonter Pyrrhichius vorkommt, also mĭhī *dări* ŏpĕrăm volo ganz nach tĭbī *quĭă* sŭpĕrĕst, dolet. Auch der auf der letzten Silbe verkürzte Spondeus wie plōră ămābō fand in einem mīră vīdēntŭr seine Begründung. So lässt sich hier bei diesem verkürzenden Hiat der zwei- und dreisilbigen Wörter der Kreis der Beobachtung vollkommen schliessen und dabei auch das numerisch so verschiedene Vorkommen der einzelnen Erscheinungen, insbesondere die verhältnissmässige Häufigkeit der iambisch-pyrrhichischen Kürzung in den Hebungen ganz rationell erklären. Die einsilbigen Wörter dagegen sind nicht an solche strenge Regeln gebunden, da sie auch ohne unsern Hiat überall frei verwendet werden können. So ist z. B. Versbau und Betonung

Bacch. 966 Post cúm magnifico mílite, urbes vērbīs *quĭ ĭnér*mŭs capit

ganz unanstössig, weil auch der Ausgang vērbis ĕt ĭnérmŭs capit ganz legal ist, während ein ŏbsĕquī ĭnērmŭs cito ebenso unmöglich ist, wie ein dīcĕrĕ mŏdéstŏ modo, was wir Metrik II, 1 ausführlich darlegen werden. Daher erklärt es sich auch, dass dieser verkürzende Hiat bei einsilbigem Worte noch am häufigsten gebraucht wurde, auch noch von Terenz in solchen harten Be-

tonungen, die ihn bei mehrsilbigen Wörtern unmöglich machen, vgl. Eun. 119 rĕm hăbēbam. Hec. 448 quăm ămóri u. a.

So erscheint der prosodische Hiat in den Plautinischen Iamben, Trochäen sowie Anapästen überall da angewandt, wo er überhaupt in Evidenz treten kann. Uebrig bleibt noch, diesen Hiat in dem päonischen Rhythmengeschlechte zu constatiren. Auch die griechische Metrik kennt ihn in diesem Rhythmus, wie wir bereits an Fällen wie *πολλά μοĭ ὑπ' ἀγκ.*, *αὐδάσομαĭ ἐνόρκιον*, *ὅρᾰ ὅρα μάλ' αὖ* sahen. Für Plautus lässt sich anführen: Trin. 272 Bŏnī sĭbi haēc ēxpĕtūnt rēm fĭdēm hŏnōrem als kretischer katalektischer Tetrameter; ibid. 266 Ăpăgĕ sĭs ămŏr, tŭās rēs tĭbĭ hăbētō oder nach der Lesart der Palatini rēs tĭbī hăbē ein ebensolcher Tetrameter mit weitergehender Katalexis. A bietet zwar statt apage sis ein *ΑΠΑΓΕΤΕ* unsinniger Weise in griechischen Buchstaben, allein daraus darf man nicht ápage te sís amor rés tuas tibi habéto combiniren, weil dies apage te eine natürliche Verschreibung scheint, hervorgerufen durch das kurz vorher V. 258 gleichfalls im Anfang des Verses dagewesene apage te amor, das dort ganz richtig ist, worüber wir später, Rhythmik II, 2, 25, handeln werden.

Dagegen Trin. 281. 293 scheint, wie bereits oben S. 52 berührt, kein Hiat, sondern ein iambisches ego vorzuliegen Nōlo ĕgō cum īmprŏbīs und Hīs ĕgō de ărtĭbūs, nicht ĕgŏ cŭm īmpr. ĕgŏ dĕ ărtibus.

3. So haben wir diesen prosodischen, der griechischen Praxis entlehnten Hiat in allen Versarten der römischen Comödie da gefunden, wo er möglich war. Andre als die bereits besprochenen Hiate kommen im Versinnern durch das ganze griechische Drama nicht vor; insbesondere wird ein solcher verkürzender Hiat nur in solchen Hebungen und Senkungen gebraucht, die den Umfang von zwei vollen *χρόνοι πρῶτοι* nach Aristoxenischer Theorie haben, aber nicht in der einmorigen Senkung der Iamben und Trochäen. Vereinzelte Stellen sind längst beseitigt, wie Pind. Pyth. 8, 136 *σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωποĭ· ἀλλ' ὅταν* statt *ἄνθρωπος*, hier nach Schol. Nem. 6, 4. Plut. de consol. 6. Eustath. Il. 757, 32 offenbar ein Schreibfehler. In keinem Falle war bei den zuerst besprochenen logischen Hiaten eine prosodische Kürzung nöthig. Ein verkürzender Hiatus in iambisch-trochäischer

Capt. 449 Séquere me viáticum ut d*em* | á tarpezitá tibi. Vgl. Bacch. 687 hodie dedist*i* statt dedisti hodie.

Bacch. 692 Quíd vis curem? :: Ut ád senem et*iam* | álteram faciás viam.

Capt. 846 Iúben an non iubés astitu*i* | aúlas, pátinas élui.

861 Vása tibi pura ádparar*i* | ád rem divinám cito.

977 Phílocrates, per túom te geni*um* | óbsecro, exi : té volo. Vgl. 1116 ill*um* | húius (nicht huiús).

Bacch. 86 Átque ecastor ápud hunc fluvi*um* | áliquid perdundúmst tibi.

Bacch. 394 Nám pol meo quidem ánimo ingrat*o* | hómine nihil impénsiust.

Bacch. 416 Paúlisper, Lyde, ést lubid*o* | hómini suo animo óbsequi; schwerlich hominí sŭŏ ănimo óbsequi.

Bacch. 446 Íta magister·quási lucern*a* | úncto expretus línteo.

462 Vérum ingenium plús trigint*a* | ánnis maiust quam álteri.

Bacch. 757 Núm quid aliud? :: Hóc atque et*iam*: | úbi erit accubitúm semel.

Cas. 229 Sí ego in os meum víni gutt*am* | índidi. :: Immo age, út lubet.

Cas. 239 Mírum ecastor, té senect*a* aétate officiúm tuom.

243 Nón oportet ópitular*i* | único. :: At quamquam únicust. Vgl. 269 *te* | ésse.

Cas. 529 Própter operam illíus hirqu*i* | ímprobi, edéntuli. Vgl. oben S. 107.

Cas. 531 Quási catillatúm. Flagiti*um* | hóminis, qui dixít mihi. Sonst kommt die Wendung flagitium hominis im Versanfang vor und ist wohl zu ergänzen: o flágitium hominis.

Cist. 467 Quámquam invita té careb*o*, | ánimum ego inducám tamen.

Curc. 180 Vérum totum insánum ama*re* | hóc est quod meus érus facit.

Curc. 612 Cúm bolis, cum búlbis? redd*e* | étiam argentum aut vírginem.

Curc. 614 Mé reposcis? :: Quam áb lenone ábduxti hodie, scélus viri, vgl. 369.

Curc. 618 Égo quidem pro istác rem sol*vi* | áb tarpezitá meo. vgl. 619 abs te.

Curc. 680 Nam ét bene et male crédi dic*o*: | íd adeo hodie expértus sum nach B, rell. hodie ĕgo ĕxp.

Curc. 690 Átque ita te nervó torquebo, | ítidem ut catapultaé solent.

Epid. 136 Hércle miserumst íngratum esse | hóminem id quod faciás bene.

Epid. 243 Quám facile et quam fórtunate | évenit illi, óbsecro, möglich illic oder Aehnliches.

Epid. 279 Úbi erit empta, ut áliquo ex urbe | ámoveas, nisi quíd tuast.

Men. 219 Spórtulam cape átque argentum. | éccos tris nummós habes.

Men. 399 Égo quidem neque úmquam uxorem | hábui neque habeó, neque huc.

Men. 407 Néscio quem, múlier, alium | hóminem, non me quaéritas. Vgl. 431 te : | húnc.

Men. 435 Hábeo praedam, tántum incepi | óperis, i quantúm potest.

Men. 611 Cérte familiárium aliquoi | írata's? :: Nugás agis.

626 Ne íllam ecastor faénerato | ábstulisti. síc datur.

667 Nam éx hac familiá me plane | éxcidisse intéllego. Vgl. 681. 694.

Men. 796 Póstulas virós? dare una | ópera pensum póstulas.

847 Ni óccupo aliquod míhi consilium, | hí domum me ad se aúferent.

Men. 851 Ne híc te obtundet. :: Fúgio, amabo, | ádserva istunc, mí pater.

Men. 870 Séd quis hic est, qui mé capillo | hínc de curru déripit.

913 Nón potest haec rés ellebori | únguine obtinérier nach Lachmann.

Men. 923 Díc mihi hoc: solént tibi umquam | óculi duri fíeri.

930 Pérdormisco, sí resolvi | árgentum, quoi débeo.

950 Hélleborum potátis faxo | áliquos vigintí dies, vielleicht 1013 Máximo hodie málo hercle vostro: ístinc.

Men. 1091 Mémorat: meliust vós adire | átque hunc percontárier.

Men. 1112 Cúm patre ut abií Tarentum | ád mercatum: póstea nach Eigennamen, auch Mil. 448.

Merc. 428 Mándavit, ad íllam faciem | íta ut illast, emerém sibi.

470 Fuísse credo, praeút quo pacto | égo divorsus dístrahor.

598 Séd isnest, quem curréntem video? | ípsus est, ibo óbviam. codd. inest wie satin est u. ä.

Ad. 313 Satís mihi id habeam súpplici, dum | íllos ulciscár modo.[1])

An der ersten Stelle, wo übrigens ein logischer Hiat angenommen werden konnte, hat bereits Bentley alle Schwierigkeit beseitigt, indem er quorsus statt quorsum einsetzte, ganz wie Ad. 574 sursus statt sursum, die einfachste Art diese beiden sonst einzig im Terenz dastehenden Hiate zu entfernen. Denn aus Pseud. 871 ergiebt sich, dass die beiden Formen auf -um und -us in diesen und ähnlichen Worten bei Plautus und wohl auch bei Terenz üblich sind.[2]) — Den andern Vers aber kann man erst recht nicht als Beleg für Hiatus in trochäischer Hauptcäsur ansehen, da wir doch offenbar iambische Hauptcäsur nach supplici haben, höchstens für den bereits oben S. 140 besprochenen Hiatus einsilbiger Wörter in Senkung; allein auch hier konnten wir nur vereinzelte Fälle anerkennen, die nicht aus der Analogie mit verwandten Erscheinungen heraustreten. Unser Vers aber ist schwerlich in Ordnung. Denn der Zusatz dum illos ulciscar modo passt zu dem ersten Dimeter, wie man diesen verstehen muss, gar nicht und zeigt, da dum aegritudo haec est recens den vorhergehenden Vers schliesst, eine schwerfällige Wiederholung derselben Partikel in ganz anderem Sinne. Bentley hat auch hier bereits das Richtige gesehen. Die Worte dum — modo entfernt er aus dem Terenztext. Sie sind eine verunglückte Erklärung des nicht ganz leicht zu verstehenden *id* in den Worten satís mihi id habeam súpplici und der Versuch ein Hemistich zu vervollständigen, das man in neuster Zeit gleichfalls auswerfen will. In die Anordnung der ganzen Scene passt ein solcher Dimeter ganz vortrefflich, wie wir später Rhythmik II, 1 im Anfang sehen werden, aber nicht die zwei Dimeter A. Spengel's. Auch ist der Sinn der Worte satis — supplici nach ähnlichen Stellen desselben Dichters, wie Andr. 903 klar.

Demnach können wir behaupten, dass in den trochäischen Cäsuren der iambischen Langverse Terenz keinen Hiatus gestattet, was ja schon von vornherein wahrscheinlich war, da er die entsprechende trochäische Hauptcäsur in den trochäischen Versen

---

1) Heaut. 668 ist die Tilgung des ersten multum von späterer Hand ein Irrthum und Heaut. 1001 bietet A zwar: mirór continuo hunc árripuissè. ' ád Menedemum hunc pérgam; allein schon das doppelte hunc beweist, dass hier die Calliopischen Bücher die bessere Ueberlieferung haben. — 2) Hier durch A ein rursus gesichert, auch durch eine Glosse, bei Ritschl, opusc. II, S. 259, wohl auch Aul. 649, sicher Pers. 71.

gleichfalls nach strenger Praxis behandelt. Ebenso aber findet sich in der auch bei Terenz anzuerkennenden iambischen Hauptcäsur der trochäischen Verse, wie sie z. B. in der kurzen Schlussscene des Heautontimorumenos V. 1041. 1049, wohl auch 1055. 1056 u. a. erscheint, kein einziges Beispiel von Hiatus oder syllaba anceps.

Müssen wir also bei Terenz hier jeden Hiat in Abrede stellen, so folgt daraus noch nicht, dass die Plautinische Praxis ebenso streng war. Zwar für die bei Plautus viel seltener angewandte trochäische Hauptcäsur iambischer Langverse lässt sich kein einigermassen sicherer Beleg aufführen, weder für die Septenare noch, wo diese Cäsur überhaupt häufiger ist, für die Octonare. Man schreibt zwar:

Amph. 253 Haec íllis est pugnáta pugna | úsque a mani ad vésperum

und könnte diesen Fall mit der Analogie der trochäischen Cäsur der trochäischen Langverse entschuldigen. Allein dass diese sowie das Vorbild der Saturnier, steng genommen, einen solchen Hiat nicht decken kann, werden wir alsbald ausführen. So lange also dies das einzige derartige Beispiel ist, haben wir guten Grund zu zweifeln. Auf die verschiedenen Vorschläge, die zur Beseitigung des Hiatus bereits gemacht sind, ist nichts zu geben; evident ist keiner. Wohl aber lässt sich der Vers, wenn auch die ganze Scene fast aus lauter iambischen Octonaren besteht, recht wohl trochäisch fassen. Illis bietet nur Nonius, illi E, der auch sonst in diesem Stücke öfters allein die richtige Lesart bewahrt hat, die übrigen Handschriften illic; darnach kann den Vers, für sich allein betrachtet, eine methodische Textkritik nur schreiben:

Haéc illi est pugnáta pugna | úsque a mani ad vésperum

als trochäischen Septenar mit legalem Hiatus. Dass aber diese Stelle wirklich trochäisch gemessen werden kann, sowie noch einzelne andere Verse derselben Scene, wird in der Rhythmik II, 1 im Abschnitt über die *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν* erklärt werden.

Anders liegen die Verhältnisse wieder bei der iambischen Hauptcäsur in den trochäischen Septenaren. Diese Cäsur hat zwar Wilhelm Meyer, Ueber die Beobachtung des Wortaccentes in der altlateinischen Poesie, München 1884, S. 76 fg., verworfen, allein Verfasser denkt in Bursian-Müller's Jahresb 48. Bd., S. 131 dieselbe, die auch die griechischen Komiker als berechtigt erwiesen zu haben. Besonders sicher ist si

Amph. 269 Átque hunc telo suó sibi, | malítia, a foribus péllere und aus demselben Stücke noch 286 veni huc | invénies. 338 mandáta eri | periérunt. 605 quid est | malí. 655 cóntra amo: | praesértim. 971 quantúm potest | paráta. 809. 1072; ferner Amph. 616. Asin. 145. 255. 378. Aul. 589. Bacch. 461. Capt. 326. 343. 804. 1031. 580 ipse nec. 1007 (latent). Curc. 342. 554. Epid. 673 (ĭllĕ quĭdēm zweifelhaft). 618. Men. 641. 1086. Merc. 923. 619. Mil. 604. 986 illĭūs quae hinc |. Most. 306. 310 sodālĭs qui huc |. 830. 984. 812. Poen. 866. Rud. 646. 574 zweifelhaft. 660. 1119. 1103 latent. Trin. 364. 370. 656. 1147. 845. 338. Andr. 364. 377. 907. Eun. 1061. 1068. 704. 762. Heaut. 883. 963 habērĕ nec. u. ä. s. S. 159. Phorm. 199. 551. 863. 1037. 1045. 881. Hec. 379. Ad. 591. 967. 983 u. a.

Diese Cäsur zeigt fünfmal die asynartetische Bildung, wie so oft die iambische Hauptcäsur der iambischen Langverse, nämlich:

Amph. 860 Quídquid est, iam ex *Naŭcrătē* | cognáto id cognoscám meo.

Capt. 534 Núnc enim vero ego *ŏccĭdī*: | eúnt ad te hostes, Týndare.

Bacch. 736 Quía tibi aurum *rĕddĭdī* | et quía non te fraudáverim.

Pers. 191 Fáciam. :: Quo ergo is núnc? :: *Dŏmŭm*: | uti dómi sim, quom illi cénseas.

Pers. 274 Éxhibeas *mŏlĕstĭām*, | ut opínor, siquid débeam.

An diese könnte man noch solche Stellen reihen, wie Stich. 513 Quám me ad illum promíttere, | nisi nóllem ei advorsárier. Mil. 226 Réperi conminíscere, | cedo cálidum consiliúm cito, u. v. ä., wo jedoch die Scansion promítterĕ nĭsi, comminíscerĕ, cĕdo wenigstens nicht ganz unmöglich ist, vgl. Metrik I, 3 am Ende.

Da kein Grund vorliegt, die fünf zuerst angeführten Stellen zu ändern, ja manche derselben durch die vorgeschlagenen „Verbesserungen", wie Guyet's Naúcrate id cognáto und quia nón te ⟨de⟩fraudáverim entschieden verlieren, so wird man geneigt sein auf Grund dieser Zeugnisse diesen Hiat bei Plautus anzuerkennen. Er wird wenigstens äusserlich leicht begründet durch die entsprechenden Erscheinungen bei der iambischen Cäsur des iambischen Octonars, von dem sich ein solcher trochäischer Septenar nur dadurch unterscheidet, dass er die Auftaktsilbe des ersten Dimeters entbehrt, also einen trochäischen Dimeter statt eines iambischen im ersten Hemistich aufweist. Dass aber dann der Hiat in der trochäischen

Cäsur der iambischen Langverse nicht ebenso legal sein soll, kann man auffallend finden. Allein diese verschiedene Behandlung der iambischen Cäsur in trochäischen Septenaren und der trochäischen in iambischen Langversen versteht man, wenn man auf unsere historisch-rationelle Erklärung der im griechischen Vorbilde nicht zugelassenen asynartetischen Behandlung der Mitte der Tetrameter zurückgeht. Der Saturnier kann, seinem ganzen Baue nach, da er aus zwei selbstständigen Versen, gewöhnlich einem iambischen Dimeter und einem trochäischen Kurzvers besteht, nur Vorbild und Veranlassung zu dieser freieren Art bei solchen Langversen sein, die aus zwei rhythmischen Gliedern bestehen, die selbstständigen Werth bei selbstständigem Gebrauch haben können.

Dies ist bei folgenden Verbindungen zweier Dimeter zu Langversen der Fall:

1) Iambischer Octonar besteht aus zwei iambischen akatalektischen Dimetern, die sich häufig, auch in stichischer Composition selbstständig zeigen.

2) Trochäischer Octonar aus zwei trochäischen akatalektischen Dimetern, die im trochäischen Octonar ähnlich zusammengereiht sind, wie in den trochäischen Systemen der griechischen Komödie, nur dass sie paarweise im römischen Drama erscheinen, doch nicht immer, nämlich nicht in den Fällen, wo wir auch in lateinischen Komödien längere Systeme oder ein Gedicht in fortlaufender trochäischer Taktfolge annehmen, worüber im dritten Haupttheile zu handeln ist. Diesen Messungen entsprechen die gewöhnlichen Hauptcäsuren, welche, dem Rhythmus nach die natürlichsten, die beiden gleichgebauten Dimeter sondern. Durch dieselben gewöhnlichen Cäsuren werden aber auch die Septenare in regelrechte Dimeter zerlegt, nämlich:

3) Iambischer Septenar in zwei iambische Dimeter, deren zweiter katalektisch ist und wie der erste akatalektische auch als selbstständige rhythmische Reihe im Melos vorkommt, wofür der letzte Hauptabschnitt Belege bringen wird; ebenso:

4) Trochäischer Septenar in zwei trochäische Dimeter, deren zweiter katalektisch ist, wie er sich in den Canticis sogar öfters als der akatalektische findet.

In allen diesen vier Verbindungen ist der Einfluss der Saturnier, wie man sieht, vollkommen erklärlich, da zwei selbstständige Kurzverse ganz wie im Saturnier zusammengerückt sind.

Aber selbst hier wirkte das saturnische Vorbild zu Terenz' Zeiten entweder gar nicht mehr oder nur noch ganz unbedeutend, nämlich da, wo der von Terenz mit Vorliebe in den eigentlichen Canticis und dem parakatalogisch vorgetragenen Dialog gebrauchte akatalektische Dimeter mit seiner katalektischen Nebenform vereint wird.

Dagegen muss auch schon Plautus die Verbindung eines sog. hyperkatalektischen iambischen Dimeters mit einem trochäischen Dimeter, in welche zwei Verse der iambische Octonar und Septenar bei trochäischer Hauptcäsur metrisch zerlegt wird, als eine viel engere Verbindung angesehen haben, auf die der Vorgang in der Mitte der Saturnier nicht übertragen werden konnte. Denn ein sog. hyperkatalektischer Vers ist in Wirklichkeit entweder ein katalektischer, wie z. B. hyperkatalektischer iambischer Monometer ⏑ – ⏑ – – meist eine iambische katalektische Tripodie, eine hyperkatalektische iambische Tripodie in Wirklichkeit ein katalektischer Dimeter, oder solche Verse sind nur metrisch betrachtet, in Folge des Haupteinschnittes hyperkatalektische Bildungen, rhythmisch genommen aber gehört ihr überschiessender Halbfuss zur benachbarten Reihe, die dadurch erst verständlich wird; also:

Iambischer Octonar bei trochäischer Hauptcäsur ist metrisch angesehen zwar ein hyperkatalektischer iambischer Dimeter und ein katalektischer trochäischer Dimeter, nämlich

⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –,

dabei bleibt er aber rhythmisch dasselbe, wie bei der gewöhnlichen iambischen Hauptcäsur, die ihn in seine zwei rhythmischen Kola scheidet

⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⁝ ⏒ | –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –,

daher wohl die Diärese völlig legal ist, aber nicht der Hiatus. Ueberall wo durch die Cäsur ein hyperkatalektischer Dimeter entsteht, haben wir daher ein Kennzeichen dafür, dass die metrische Verbindung der zwei Dimeter eine so enge ist, dass eine asynartetische Behandlung nach dem Vorgange der Saturnier ausgeschlossen ist. Dies trifft zu bei den trochäischen Cäsuren der iambischen Langverse sowie bei der iambischen Cäsur der trochäischen Octonare.

Nicht so aber liegen die Verhältnisse bei dem durch iambische Hauptcäsur getheilten trochäischen Septenar, dass eine Hyperkatalexis entstände. Zwar hebt die metrische

Zerlegung desselben in trochäischen katalektischen Dimeter und iambischen akatalektischen Dimeter die ursprüngliche rhythmische Zusammensetzung desselben aus einem akatalektischen und katalektischen trochäischen Dimeter nicht auf, wie z. B. im epischen Hexameter trotz der männlichen Hauptcäsur nicht etwa eine katalektisch-daktylische und hyperkatalektisch-anapästische Tripodie, sondern zwei akatalektische daktylische Tripodien, nur in engerer metrischer Vereinigung erscheinen. Aber wir haben in einem so gegliederten trochäischen Septenar immerhin eine Zusammenrückung zweier Metra oder vielmehr Dimeter, die jeder für sich allein recht gut selbstständigen rhythmischen Werth haben können und beide vielfach auch als selbstständige Verse vorkommen. An einzelnen Stellen kann man wirklich schwanken, ob man nicht beide Elemente als getrennte rhythmische Glieder fassen soll. Charakteristisch ist hierfür unter andern die erste Scene des dritten Actes der Aulularia in der Versfolge, die die Handschriften geben, auch ohne wesentliche Aenderung des überlieferten Textes, nur dass 413 statt aperit die von allen Herausgebern gebilligte Aenderung des Camerarius aperitur, die nothwendig der Sinn erfordert, eingesetzt wird und im Anfang das verschriebene und sinnlose Optati vires als O atti d. i. O Attici cives gelesen wird, sodass das O mit dem folgenden Eigennamen nach Art der griechischen Krasis zu einer Silbe verwächst, wie z. B. Ter. Ad. 449 o Aeschine u. ä.[1])

Diese Scene, Aul. 406—414, besteht aus fünf trochäischen Octonaren, einem trochäischen Septenar und drei iambischen Octonaren, ist also eine rhythmische Continuation von trochäischen Takten im Umfang von neun Tetrametern oder 36 dipodischen Takten, deren letzter katalektisch ist. Hätte nun der Dichter diese Masse so weiter gruppirt, wie er angefangen, so wäre der katalektische Schluss sehr unvermittelt gekommen und der fortwährende trochäische Ausgang, achtmal allein am Ende der Langverse, die trochäischen Cäsurausgänge noch gar nicht mitgerechnet, wäre entschieden höchst monoton gewesen. Desshalb geht der Dichter nach der Mitte ganz allmählich, um den iambischen Schluss bei dem athemlos nach Rettung schreienden Koch natürlich vorzubereiten, aus dem trochäischen Octonar in das Schema der iambischen Octonare über; sollte der für die ganze Situation sehr

1) V. 412 natürlich Acidalius' docet statt docuit.

bezeichnende fortlaufende Rhythmus nicht durch irgend eine Katalexis unterbrochen werden, so musste ein trochäischer Septenar den Uebergang vermitteln, in dessen Katalexe der Auftakt des folgenden iambischen Octonars ohne jede Pause eingreifen konnte. Wie fein hat nun der Dichter diesen Uebergang metrisch gestaltet, indem er eine iambische Hauptcäsur bereits im trochäischen Septenar eintreten lässt und zwar mit asynartetischer Behandlung, sodass, genau genommen, schon mitten in der sechsten Langzeile, nicht erst mit der siebenten iambischer Rhythmus hörbar wird. Um diesen Uebergang recht zu veranschaulichen, könnte man auch die letzten vier Verse, ohne den Rhythmus irgendwie zu stören, wirklich als lauter Dimeter schreiben.

Also erst trochäisch:

O Átti<ci> civés — sénex gymnasium, dann

Trochäischer Dimeter katalektisch.
Áttat perii hercle égo miser,
Iambischer Dimeter akatalektisch.
Aperít<ur> Bacchanál adest: } trochäischer Septenar.

Sequitúr, scio quam rém geram: hoc
Ipsús magister mé docet. } iambische Octonare.

Neque língua ego usquam géntium
Praebéri vidi púlchrius. }

Itaque ómnis exegít foras
Me atque hósce onustos fústibus. }

In dieser rhythmisch-metrischen Selbstständigkeit der beiden Versglieder findet demnach der Hiat in dieser iambischen Cäsur eines trochäischen Verses seine Erklärung. In einem trochäischen Octonar dagegen zeigt sich keine asynartetische Gliederung bei iambischer Hauptcäsur. Denn Bacch. 628, das einzige Beispiel, das sich anführen liesse, ist ganz zweifelhaft, in einem Canticum, wo sowohl die vorausgehenden als auch die folgenden Verse streitig sind. Das Unterbleiben aber jeder asynartetischen Behandlung ist hier ganz natürlich und entspricht den bereits dargelegten Grundsätzen. Denn bei der fraglichen Gliederung ist zwar metrisch gerechnet das erste Glied ein trochäischer katalektischer Dimeter, das zweite aber ein an sich unselbstständiger hyperkatalektischer iambischer Dimeter, also –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – und ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓.

Damit aber haben wir alle rhythmisch-metrischen Cäsuren

erklärt und zugleich eine Grenze gefunden, wie weit bei denselben Hiat und syllaba anceps zulässig sind. Denn was sich im Anschluss hieran über die anapästischen Septenare und Octonare sagen lässt, vgl. am Ende dieses Abschnittes, ist eine einfache Consequenz dieser Beobachtungen. Das Gleiche gilt von der Cäsur nach dem ersten Dimeter der kretischen und bacchiischen Langverse, worüber der bereits erwähnte Schlussabschnitt Auskunft giebt.

4. Denn ehe wir von den Rhythmen des iambischen Taktgeschlechtes scheiden, haben wir noch die letzte Consequenz aus dem Erörterten zu ziehen. Diese betrifft die Cäsuren des iambischen Senars. Diese sind selbstverständlich keine rhythmisch oder metrisch gliedernden Einschnitte. Denn der Trimeter ist nach Aristoxenos' hierin allgemein anerkannter Theorie als eine einheitliche Reihe anzusehen, ein einziges *μέτρον* von 18 *χρόνοι πρῶτοι*, demnach wird man den Senarcäsuren nicht einmal eine solche Bedeutung beizulegen haben, wie etwa der trochäischen Cäsur in iambischen Langversen. Denn diese scheidet und bindet zugleich zwei an sich selbstständige *δίμετρα* zu einem *τετράμετρον* und nimmt nur die auftaktische Senkung des einen zum andern herüber, kann daher auch nicht über eine Hebung vorwärts oder rückwärts geschoben werden, sondern hat ihre feste Stelle. Die Cäsur des Senars dient zunächst dazu, das Athemholen an einem geeigneten Orte zu ermöglichen, giebt also keine feste rhythmische Gliederung des Verses an, desshalb kann sie auch sowohl vor der dritten, wie vor der vierten Hebung eintreten. Dass man keine andre Stelle für einen Einschnitt wählte, hatte äusserliche Gründe. Da der Vers iambisch schliesst, entschied man sich für einen trochäischen Einschnitt, und da die Cäsurpause in erster Linie das Athemholen unterstützen und so einen geordneten Vortrag des ziemlich umfangreichen Kolons fördern sollte, durfte man sich nicht allzuweit von der Mitte entfernen, wo das Athemholen eben stattzufinden hatte. Aber im Laufe der Zeit ist die Senarcäsur zur festen Praxis geworden, bis zu dem Grade schliesslich, dass man jedem Trimeter eine regelrechte Cäsur gab, wie dies bald nach Terenz' Zeit strengste Regel ward. Geben wir darum immerhin diesen, wenn auch beweglichen, so doch an die ungefähre Mitte des Verses gebundenen Senarcäsuren einen gewissen metrischen Werth, so kann es immer nur höchstens derselbe sein,

wie der der trochäischen Cäsuren in iambischen Versen überhaupt, und diese waren auch bei Plautus nicht Hiatus begünstigend, wie die iambischen Cäsuren iambischer Langzeilen und trochäischer Septenare oder die trochäischen Hauptcäsuren trochäischer Tetrameter. Immer kommt auch bei der Theilung des iambischen Senars ein hyperkatalektisches Glied zum Vorschein, nämlich entweder hyperkatalektischer iambischer Monometer mit katalektischem trochäischen Dimeter: ⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – oder iambische hyperkatalektische Tripodie nebst trochäischer katalektischer Tripodie: ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ | – ⏑ –́ ⏑ –. Mit andern Worten die Cäsuren des iambischen Senars sind nicht trennender Natur und darum Hiatus begünstigend, sondern sie binden das Ganze wie jede trochäische Cäsur in iambischen Versen. Die durch die beiden Cäsuren geschaffenen metrischen Partikeln des Verses sind keine selbstständigen rhythmischen *κῶλα*. Denn wenn auch z. B. Discrúcior animi wiederholt bei Plautus Senaranfang ist und bei Terenz Ad. 610 als sog. clausula im Anfange einer trochäisch-choriambischen Monodie gut bezeugt ist, so ist doch der Werth in beiden Fällen ein ganz verschiedener. Denn seiner rhythmischen Geltung nach ist der Anfangsvers der Monodie kein hyperkatalektischer Monometer, sondern ein katalektischer Vers, an dessen Ende ganz der Situation angemessen eine Pause eintritt, wie dies in dieser Monodie, die wir in der Rhythmik I, 6, Mitte, ausführlich besprechen werden, noch öfters wiederkehrt. Nicht anders ist es bei der zweiten Hauptcäsur, der sog. *ἑφθημιμερής*. Der erste durch diese vom übrigen Senar abgetrennte Theil gleicht zwar äusserlich einem katalektischen iambischen Dimeter, wie er oft in Canticis vorkommt, hat aber in Wirklichkeit nur den Werth einer hyperkatalektischen Tripodie, die kein selbstständiger iambischer Vers ist. Eine Katalexe, die diese erst zum Dimeter machen würde, kann ja unmöglich angesetzt werden.

So ergiebt eine solche Betrachtung, dass Hiate in den Senarcäsuren principiell mit Entschiedenheit zu verwerfen sind. Der Saturnier kann nicht vorbildlich gewirkt haben und andere Hiatus fördernde Einflüsse lassen sich in Plautinischer und Terenzischer Zeit nicht finden, weder in einer Betrachtung der rhythmisch-metrischen Verhältnisse, noch in den griechischen Vorbildern oder in sonst einer an alte Technik des römischen Dramas etwa anknüpfenden Gepflogenheit der classischen Metrik.

Allein die Frage ist durch diese principielle Erörterung noch nicht entschieden. Denn thatsächlich giebt es in unserm Plautustext ziemlich viele Senare mit Hiaten in der gewöhnlichen Hauptcäsur überliefert. Es ist eine lange Reihe, am vollständigsten aufgeführt bei Müller, Plautin. Prosodie S. 481—525. Wie lässt sich aber diese Thatsache mit unserer principiellen Entscheidung in Einklang bringen? Wir können uns nicht ohne Weiteres entschliessen, wie das Müller thut, allen diesen Ueberlieferungen als unglaubwürdigen Zeugnissen den Glauben zu versagen, ohne in eingehender Weise ihre Unglaubwürdigkeit erwiesen zu haben, was Müller mit seiner Sammlung angeblicher an andern Stellen im Senar überlieferter falscher Hiate noch nicht erreicht hat. Denn nach den neusten erst wirklich überall zuverlässigen Collationen unserer besten Plautushandschriften stellt sich die Plautinische Ueberlieferung unbedingt als viel besser heraus, als sie Müller darstellt; ist sie oft recht fehlerhaft, so kann man doch vielfach den Ursprung der Fehler feststellen und gewinnt mit ihr den wirklichen Text. Jedenfalls muss die alte Ueberlieferung, wo sie in einer solchen Weise vorliegt, wie über den Hiat in der Senarcäsur, wenn wir auch unsere Bedenken gegen sie haben, uns mehr gelten als ein noch so geistvoller moderner Gelehrtenwitz, der eine solche Thatsache, wie diesen vielfältig bezeugten Hiat kurzer Hand mit Hilfe der niedern Textkritik beseitigt. Denn es sind viel zu viel Stellen, als dass wir sie dieser niedern Kritik überlassen könnten. Auch lässt sich nicht leugnen, dass eben in der Hauptcäsur der Hiat viel öfter bezeugt ist, als an irgend einer andern Stelle des Verses, wo er keine Erklärung findet. Solche Zeugnisse können wir also nicht darum für ungiltig erklären, weil wir sie ebenso zahlreich an jeder andern Versstelle fänden. Denn die Zahl der als wirklich falsch angenommenen Hiate, die unsere Handschriften an andern als der Cäsurstelle geben, ist durch unsere Erörterungen über den logischen und prosodischen Hiat so weit zusammengeschmolzen, dass wir diese geringe Zahl wohl als irgend wie verderbt erklären und der niedern Kritik zur Heilung anvertrauen können. Aber mit jedem Verse, in dem wir einen regelrechten prosodischen oder logischen Hiat nachweisen, schwindet nicht bloss die Zahl der angeblich fehlerhaft überlieferten Hiate, sondern wird auch das Gewicht der den Hiat in der Senarcäsur bietenden Stellen erhöht, da sich dadurch unsre Ueberlieferung, richtig verstanden, als besser

herausstellt als man sie bisher ansah, und das Zahlenverhältniss sich immer mehr zu Gunsten der Cäsurhiate der Senare verschiebt. Im Laufe der Jahrhunderte haben sich zwar manche Fehler in unsern Plautustext eingeschlichen, deren Entstehung auf Zufall beruhen mag, jedenfalls von uns im Einzelnen nicht mehr nachgewiesen werden kann. Wo aber eine bestimmte Erscheinung deutlich erkennbar in unserm Texte gegeben ist, wie dieser Senarhiat in einer stattlichen Reihe von Beispielen, da müssen wir mit einer historisch gegebenen Thatsache rechnen. Sollen also diese Hiate nicht dem Plautus angehören, dann muss man ihre Entstehung in einer spätern Zeit nachweisen oder wenigstens irgendwie wahrscheinlich machen. Unwahrscheinlich ist allerdings nach unsern Darlegungen, dass Plautus diese Hiate selbst verschuldet habe, die mit den Grundsätzen nicht zu vereinbaren sind, die für ihn sonst in der strengeren oder freieren Behandlung der Cäsurbildung massgebend sind. Auch lässt sich eine grössere Anzahl ohne Weiteres durch andre als die gewöhnlich angenommenen, aber durchaus zulässigen Messungen beseitigen. Der eifrigste Verfechter dieses Hiatus, A. Spengel, a. O. S. 189—199, führt die grosse Zahl von 240 Stellen aus allen Plautinischen Stücken auf, die diesen Hiat zeigen. Allein 22 sind von vorn herein in Abzug zu bringen, weil zugleich mit der Cäsur Personenwechsel eintritt, der an jeder Versstelle Hiatus zur Folge haben kann. Ferner lassen sich allenfalls noch 59 der angeführten Hiate unter die andern Arten des logischen Hiatus, besonders des bei Eigennamen rechnen.

Es sind Amph. 103. 125. 134. 145. 471. 486. 498. 872. 978. (1131). Asin. 756. 757. 759. 769. 778. 779. Aul. 354 (doch ergiebt sich hier nach Festus ein hiatusloser Vers). 569. 712. Bacch. 7. 171. 354. 799. 880. 907. Capt. 169. Cas. 322. Cist. 454. Curc. 276 (doch wohl exi viermal statt dreimal). 278. 429. 446 (jedoch corrupt). Men. 544—546. 550 (Anaphora). 567. 898. Merc. 239 (wohl mit Umstellung uxóris dotem sŭaĕ ambedisse óppido). 745. Mil. 1379 (ego iám conveniam illúnc ubĭ ŭbist géntium mit caesura latens?). Most. 484 (doch ut wohl in uti zu ändern). 675. 686. 1032. Pers. 392. Poen. 694. 1075 (jedoch corrupt). 1113. 1127. Pseud. 410. 532. 897. Rud. 106 (zweimal unam). 830. Stich. 233. Trin. 185. Truc. 33. 684.

Die noch verbleibenden 159 Stellen sind weiter zu vermindern. Denn 51 Verse lassen sich ohne jede Aenderung anders

als von A. Spengel geschehen messen, sodass der anstössige Hiat wegfällt:

Amph. 89 Quid ádmirati estís, quăsī veró novom mit caesura latens. Aul. 707 ŭbī abstrudebát senex. Cas. 579 (oder uxorem zweimal). Cist. 160, s. S. 134 mit prosodischem Hiat. 179 ēam. 180. 374 ĕi. 403 ĕăm. 453 ēam. Epid. 390 ego me éxcruciare animí quăsī mit caesura latens oder méd excruciare — quăsī. Men. 251 ĕnĭm verbo. 276 prĭūs iam. 524 ăít te. Merc. 89 ipsús sŭa. Most. 685 ită mĕa. 760 āit. 423 nĕ ĕtiam. Mil. 142 ēo. Pers. 66 sŭī oder măgís quam. 69 ēa. Poen. 1367 hūiús mălō. Pseud. 490. Rud. 484. 1236 ŭbí. Stich. 238, desgl. Trin. 10 īntrōierit als ein Wort behandelt wie circumis u. ä., s. II, 3 S. 140. Trin. 781 tŭ ĭgitur. 794. Truc. 85 eo zweisilbig;

oder mit ganz geringfügigen Aenderungen:

Amph. 909. Aul. 65 ut<i>. Bacch. 304 extémp<u>lo. Es liegt kein Grund vor, diese Form aufs Ende des Verses zu beschränken, wo die Handschriften gleichfalls mit ganz wenig Ausnahmen die kürzere Form geben, wie umgekehrt auch öfters im Versinnern die längeren, wo nur die kurzen passen, wie vehicula, periculo, wo der Vers vĕhĭclă, pĕrĭclō verlangt u. ä. Capt. 372 ut<i>. Cist. 137. Curc. 386 me<d>. Merc. 742 Coquénda cenast statt coquendast cena, vgl. oben S. 145. Most. 432 me<d>. 484 ut<i>. Pers. 167 me<d>. 524 pĕrĭcŭlo nach A. Pseud. 775 lenonist hódie (vgl. zu Merc. 742). Pseud. 1027. Rud. 608. Stich. 504 me<d>. Truc. 666 extemp<u>lo;

oder sind nach der jetzt bekannt gewordenen Ueberlieferung zu verbessern:

Aul. 336 usque in den Plautushandschriften und bei Nonius. 354 nach Festus, s. unten S. 174. Curc. 3 nach Nonius und Servius. Pers. 392 nach A mit caesura latens. Poen. 701 ganz nach A ibi égo te rēplebo(?). 1369 réccidit nach A statt redit. Pseud. 897 noch nicht sicher hergestellt. Trin. 574 quoiquam tam nach F(?), jedoch lässt sich auch die Lesart von B und den übrigen Handschriften allenfalls messen num-quăm ĕdĕpŏl quōiquam ēxspectatus fílius. Truc. 24 nach Priscian.

Somit bleiben immer noch 112 Stellen. Aber von diesen müssen noch in Abzug kommen alle Hiate in den Argumenten und einzelnen nachweislich in nachplautinischer Zeit abgefassten Prologen. Denn diese sind, wie wir sogleich sehen werden, nach einer wesentlich von der Plautinischen abweichenden Verstechnik

gebaut, die in der Cäsur Elision verwirft und Hiatus gestattet. Dies sind bei Spengel 31 und es bleiben somit ungefähr 80 Senare mit Hiatus in der Hauptcäsur. Von diesen ist zwar ein Theil als corrupt auch aus andern Gründen anzusehen, wie Poen. prol. 105. Poen. 137, in andern lassen sich durch Umstellungen die Hiate beseitigen, wie oben zweimal von est angegeben u. ä., wieder andere empfehlen von selbst die leichtesten Verbesserungen laudavisse, adlegavissem, exivissem anstatt der kürzeren Formen, ein Fragment bei Festus s. v. profanum ist überhaupt nicht in Anrechnung zu bringen, da kein vollständiger Vers vorliegt. Allein im Ganzen gerechnet wird sich diese Zahl von 70—80 Hiaten kaum sehr wesentlich vermindern lassen, da Spengel's Verzeichniss nicht ganz vollständig ist, wie Müller's Nachträgen, a. O. S. 502—511 zu entnehmen ist.

Es bleiben jedenfalls noch so viele Stellen, die nicht das geringste Anzeichen einer Verderbniss bieten, dass man hier, wie bereits gesagt, kein blosses Werk des Zufalls erkennen kann, sondern mit einem gut beglaubigten bestimmten Vorgange sich abzufinden hat.

Trotzdem müssen nach unsern principiellen Erwägungen alle solche Senare mit Hiatus in der Hauptcäsur Kinder einer andern Zeit als der Plautinischen sein. Damit ist unter solchen Verhältnissen natürlich nichts gewonnen, wenn man sich darauf berufen wollte, dass unsre älteste Ueberlieferung von der Zeit des Plautus mehrere Jahrhunderte abliegt und dass eben im Verlaufe dieser langen Zeit die für uns jetzt nicht mehr erkennbaren Verderbnisse in den Text gekommen sind. Denn wir haben hier wohl Zufälligkeiten anzuerkennen, allein, wie schon erwähnt, liegt hier sicher eine in irgend einem Zusammenhange mit einem bestimmten Vorgange stehende, sich gleichmässig wiederholende Erscheinung vor. Und darum lässt sich eher bis auf einen gewissen Grad sogar zur Evidenz bringen, dass die Verse mit dem fraglichen Hiat Geschöpfe einer späteren Zeit sind, in der eine andre Verstechnik herrschte.

Niemand merkt z. B., abgesehen von dem in Frage stehenden Hiat, folgenden zwei Versen, die in unsern Plautushandschriften ohne jede Variante überliefert werden, an, dass sie einer späteren Aenderung ihren Wortlaut verdanken:

Aul. 398 Dromó, desquama písces: tu Machaério
399 Congrúm, muraen*am* éxossata fác sient.

Und doch sind diese Verse im Verein mit einer Anzahl ähnlicher Fälle besonders geeignet, uns Klarheit in dieser Sache zu bringen. Denn wir wissen genau, dass der letzte Theil des zweiten Verses, der ganz alterthümlich aussieht und sonst nicht im Geringsten anstössig ist, nicht von Plautus herrührt, sondern durch eine spätere Aenderung seinen jetzigen Wortlaut erhalten hat. Es ist ganz evident, dass Plautus vielmehr schrieb:

Congrúm, muraenam *exdórsua*, quantúm potest (oder potes).

Denn so citirt den Vers an zwei verschiedenen Stellen Nonius mit Nennung unsers Plautinischen Stückes im Verein mit den vorhergehenden Worten, so dass kein Zweifel möglich ist, dass Nonius eben unsre Stelle meint. Plautus hatte also hier keinen Hiatus, wohl aber eine sogenannte caesura latens in muraen*am* | exdórsua zugelassen, von der wir später handeln werden.

Eine solche in der Elision latente Cäsur liebte Plautus und noch Terenz sehr. Plautus hatte sie in seinem griechischen Vorbilde als eine ganz gewöhnliche Erscheinung vorgefunden und wendet sie nach Ausweis unserer Ueberlieferung an jeder Cäsurstelle unbedenklich an. Allein die spätere Verstechnik hatte sich von dieser griechischen Art wieder ganz frei gemacht, duldete überhaupt in den beiden Hauptcäsuren der Senare keine Elision mehr. Das beweisen die Trimeter des Tragikers Seneca. Denn dieser baut seine Verse so, dass keine Elision in der Cäsurstelle entsteht. So finden sich bei ihm, wenn auch schon recht vereinzelt, Verse wie:

Thyest. 405 miserisque summum ac | maximum exulibus bonum.
Herc. fur. 75 perge ira, perge et magna | meditantem opprime.
1287 monstrum impium saevumque et | inmite ac ferum.

Vgl. Herc. fur. 101. 315. 626. 783. 1156. 1264. 1274. Thyest. 426 u. a.

Herc. fur. 824 ira furentum et bella | temptantem inrita.
280 subitusque ad astra emerget. | inveniet viam,

wo natürlich die Hauptcäsur nach emerget anzusetzen ist, vgl. ibid. 93. Thyest. 214. 722 u. a.

Ganz vereinzelt ist Herc. fur. 347 quod civibus tenere te invitis scias, wo jedoch auch tenetur statt tenere te ohne Elision in der Hauptcäsur überliefert wird, eine Lesart, die guten Sinn giebt und vorzuziehen ist.

Dagegen findet sich bei Seneca keine solche Elision in der Cäsur, wie sie bei Plautus und Terenz beliebt sind:

Aul. 282 Ut díspertir*em* | obsóni*um* | hic bifáriam.
352 Tibícinamq*ue* | obsóniumque in núptiis u. ä.

Ja nicht einmal die einfachste Elision, wie

Aul. 336 Ubi sí quid poscam usq*ue* | ád ravim poscám prius.
350 Heus Stáphyla, prodi atq*ue* | óstium aperi. :: Quí vocat?

Aul. 313 Collégit, omni*a* | ábstulit praeségmina u. s. w.

Offenbar hängt damit, dass die späteren Dichter in der Cäsurstelle jede Elision sorgsam vermieden, eine andre Erscheinung eng zusammen, nämlich die, dass sie an der gleichen Stelle weniger empfindlich gegen einen Hiatus sind. Schon im Texte des Seneca finden sich Verse überliefert mit solchen Hiaten:

Herc. fur. 1291 pavidamque matr*em*? | arma nisi dantur mihi.
Thyest. 301 prece commoveb*o*. | hinc vetus regni furor.
Herc. Oet. 1205 mortis carer*em*. | o ferae victae ferae.
Octav. 528 Tristes Philipp*i*. | hausit et Siculum mare.

Die Conjectur zur letzten Stelle exhausit statt des überlieferten hausit beseitigt zwar den Hiat, bringt aber dafür eine in der Elision latente Cäsur in den Vers, die in diesem Gedichte, wie überhaupt jede Elision in der Cäsur sicher nicht gestattet ist. Hier handelt es sich zwar immer um ein *h* und *m* sowie um eine „Sinnespause", doch sind es ganz dieselben Hiate, wie in unsern Plautushandschriften.

Phaedrus steht in dieser Beziehung der Technik des Seneca sehr nahe, insofern er nur noch vereinzelt Elision in der Hauptcäsur gestattet, dagegen kennt er Hiatus an dieser Stelle noch nicht. Weiter aber hatte sich diese neue Technik nach Seneca's Zeit entwickelt.

Denn man kann nicht zweifeln, welche Technik die Verfasser der Argumenta zu den Plautinischen Stücken befolgt haben. Es ist hierin dieselbe wie bei Seneca, nur dass der Hiatus sich in der gewöhnlichen Hauptcäsur noch viel breiter macht. Man findet ihn unter 136 Versen sicher 20mal, sodass es ganz verlorene Mühe ist, denselben, wie immer noch geschieht, wegzucorrigiren. Je häufiger Hiat in der Hauptcäsur ist, um so mehr wird die Elision an derselben Stelle vermieden. In den Argumenten giebt es überhaupt nur scheinbare, nicht wirkliche

Ausnahmen an zwei Stellen des ersten Arguments zum Pseudolus, v. 3 u. 7 bei einsilbigem Worte qui eum und quem is, wo natürlich quī ĕum cum reliquo ádferet zu messen ist und quēm ĭs supposuit. So giebt es überhaupt keinen Fall, wo in der Hauptcäsur elidirt werden muss. Vereinzelt steht zwar ein Vers im zweiten Argument zum Miles gloriosus in unsicherer Ueberlieferung: Deportat Ephesum invitat | servos Attici, was Unsinn ist. In der gewöhnlichen Aenderung invitam statt invitat ist es ein Vers wie Sen. Herc. fur. 75 perge ira perg*e* et magna | meditantem opprime, und tritt also nicht aus der gewöhnlichen Praxis dieser Zeit heraus, wie denn auch die Argumente diese zweite Hauptcäsur verwenden. Demnach haben wir hier in solcher Hinsicht eine feste von der alten Plautinischen ganz abweichende Technik, die sich auch chronologisch bestimmen lässt, denn sie tritt uns deutlich erkennbar entgegen in einem Gedicht, das uns inschriftlich erhalten ist und sich fest datiren lässt.

Bücheler, Anthol. epigr. lat. XXXVIII zeigt die innere Senkung noch in alter Weise irrational gebaut, dazu den griechischen prosodischen Hiat dĕ åpotheca, streng gemieden die Elision in der Cäsurstelle, auch v. 15 Sensu decore adque arte | suptilissima, dagegen unter 19 Versen zweimal Hiat in der Hauptcäsur 8 und 10:

Folióque mult*o* | ádque unguento mácido und
Nigrúm Falern*um* | aút Setinum aut Caécubum,

also in allen Einzelheiten genau dieselbe metrische Technik, wie die Argumenta, die ungefähr derselben Zeit angehören. Denn die Erwähnung des ter consul Verus patronus ergiebt für die Inschrift unzweifelhaft das Jahr 169 nach Chr.

In dieser im Laufe der Zeit ganz veränderten Technik suchen wir die Erklärung für die unzulässigen Cäsurhiate in den Plautinischen Senaren. Für die Plautinische in Elision getrübte Cäsur hatte man damals kein Verständniss, ja jede Elision in der Cäsur galt für verpönt.

Dass wir aber nicht willkürlich eine fremde Erscheinung in Zusammenhang mit der Plautinischen Textüberlieferung bringen, dafür haben wir den Beweis. Denn die oben nur beispielsweise angeführte Stelle aus der Aulularia, in der ein solcher Hiat der späteren Praxis nachweislich erst lange nach Plautus' Zeit in den Text gekommen ist, ist nicht die einzige in dieser Art. Denn sehen wir von einer nicht voll beweisenden Stelle ab:

Stich. 502[1]) und von zwei andern: Rud. 534, wo exissem statt exivissem steht und Poen. 791 mit bedeutsamer Variante, alles Stellen, wo es sich nur um Noniuscitate handelt, so findet sich, dass sonst keiner dieser Hiate durch Citate der Grammatiker bestätigt wird, während wir doch für die andern Hiate Bestätigung durch Varro und Festus und verschiedene Andre haben. Im Gegentheil die Citate bei Festus, Nonius, Servius und Charisius weisen uns hiatuslose Verse auf und auch sonst haben wir in unsern Plautushandschriften vielfachen Anhalt, diese Hiate als erst später eingedrungen zu erweisen. Es sind

Aul. 399 Congrúm muraen*am* | éxossata fác sient, die Plautushandschriften (BDI).
Gongrúm muraenam exdórsua quantúm potest. Nonius.

Aul. 354 Cererín Strobil*e* | hás facturi núptias, Plautushandschriften (BDIF).
Cererín Strobile has súnt facturi núptias. Festus.
Cererín Strobile hi súnt facturi núptias. Macrobius.

Bacch. 95 Égo tibi argentúm iubeo *iam* | íntus ecferrí foras, Plautushandschriften (BDCF), an sich richtig;
Égo tibi argentúm iubebo iam íntus ecferrí[2]) foras. Charisius, mit Elision.

Curc. 3 Quo Vénus Cupid*o* | ímperat suadétque Amor. Plautushandschriften (BEIF).
Quod Vénus Cupidoque ímperat suadétque Amor. Nonius.
Quem Vénus Cupidoque ímperat suadét Amor. Servius.

Truc. 956 Pécua ad hanc collo égo in crumin*a* | óbsignata défero. Plautushandschriften (BCDL), an sich richtig;
Pécua ad hanc collo ín crumina[3]) ego óbsignata défero. Charisius, mit Elision.

Allein unsre Handschriften reichen manchmal aus, das Ein-

1) Hier bietet allerdings Nonius in Uebereinstimmung mit unsern Handschriften: ego auspicavi mit Hiatus statt des richtigen auspicavi ego. Doch ist die Beseitigung der unnatürlichen Wortstellung in unsern Handschriften ganz natürlich; bei Nonius aber stand in der vorhergehenden Zeile bereits ein Citat mit der dort richtigen gewöhnlichen Wortfolge ego auspicavi, konnte also leicht dem Schreiber dieselbe im nächsten Verse ohne jede tiefere Veranlassung in die Feder kommen. Aber selbst wenn hier durch Nonius unsre Ueberlieferung als älter bezeugt würde, ändert das nichts an der Sache. 2) et ceteri bei Charisius. 3) nerumina d. i. ⟨i⟩n crumina.

dringen der Praxis der spätern Zeit zu illustriren. Wer darauf achtet, findet auf manchem Blatte einen bedeutsamen Fingerzeig in dieser Richtung. Z. B. bieten die Plautinischen Handschriften

Most. 1010 Minás trigint*a* | áccepisti, quód sciam.

mit dem später ganz legalen Hiatus ohne jede Variante. Doch ist es ganz klar, dass Plautus Minás quadraginta áccepisti mit Elision schrieb, da nur diese letztere Summe die richtige und anderwärts erwähnte ist.

Bacch. 687 geben unsre Plautushandschriften unmetrisch

Ístoc pacto dĕdisti hodi*e* | ín cruciatum Chrýsalum,

während es doch offenbar tú dedisti (oder dédidisti) hodie mit Elision heissen muss. Oder greifen wir beispielshalber die Verse Aul. 475—500 heraus, so finden sich nach der handschriftlichen Ueberlieferung alle Verse mit richtigen Cäsuren ohne Elision in der Hauptcäsur. Nur im Senar 482 ist offenbar falsche Umstellung der Worte eingetreten: Et invidia minore nos utamur quam utimur, die in solcher Folge keinen Vers geben. Heben wir die unmetrische Wortfolge auf, so erscheint folgender Vers: Et nós minore invídia utamur quam útimur, ein ächt Plautinisches Kind, aber die beiden möglichen Hauptcäsuren in Elision getrübt. Und so könnte man noch Manches anführen.

Selbst in den beiden verschiedenen Recensionen, die wir in unsern Plautushandschriften besitzen, können wir noch oft das Umsichgreifen gerade dieser Verderbniss wahrnehmen, nämlich dass hier Hiat eintritt, wo dort noch die ursprüngliche Elision in der Hauptcäsur steht.

So hat der Mailänder Palimpsest den Hiat, wo die Recension der Palatini noch die ursprüngliche Elision bezeugt:

Trin. 1071 víde*o* | éstne hic statt vídeo : estne | ípsus. Mil. 211 poét*ae* | ésse audivi statt poétae esse | índaudivi, Palatini inaudivi. Poen. 375 síne prehend*am* | aúris statt síne prehendam | auriculis mit caesura latens. 964 líberal*i* | ádseres statt líberali iam | ádseres. 1322 lubíd*o* | óbsecro statt lubidost óbsecro. 1351 fúrt*o* | ópus est statt furto mi | ópus est u. a.

Und umgekehrt giebt der Ambrosianus den hiatuslosen Vers mit Elision in der Cäsur, während die übrigen Handschriften die spätere Entstellung durch Hiat bieten:

Poen. 701 s. oben S. 169. Ibid. 1369 Malúm postremo omne ád lenonem réccidit. Pal. postrem*o* | ómne ad lenoném redit. Cas. 92 Quasi úmbra quoquo tu | íbis te sempér sequi; während

in den Büchern der andern Recension die erste Silbe von semper ausgefallen ist und dann unschön mit Hiat quoqu*o* | íbis tu te pérsequi umgestellt wurde, vgl. Most. 937 Tránio, etiamne | áperis?, Palatt. eti*am* | áperis. Ferner Mil. 1159 núnc hoc tĭbi eg*o* | ímpero Palatini, dagegen nach A núnc tibi hanc ego | ímp. Epid. 165 Ne hínc foras exámbulet neve | óbviam veniát seni A gegen néc hic fŏrăs ámbulet neve usqu*am* | óbviam etc. Vgl. auch Pseud. 655. Weiter 871 rúrsus | éx sene A, rell. rurs*um* | éx; über die Berechtigung der Form rursus s. oben S. 158. Poen. 1061. 1306. Pers. 524 periculo u. a. dgl. — In andern Stellen ergiebt vielleicht eine Combination aus beiden Recensionen das Richtige, wie

Poen. 1327 Si *quídem* (A) *quid* (Pál.) lenoni óbtigit magní mali.

Nach diesen und ähnlichen Wahrnehmungen wird man darin, dass eine Elision in der Hauptcäsur statt des Hiatus dabei entsteht, die Ansetzung verschiedener längerer bei Plautus üblicher Formen anstatt der kürzeren vollständig gerechtfertigt finden.

So uti statt ut Amph. 909 revorti | utí. Truc. 688 habeto, | utí mecum. Aul. 65 utí visam, | éstne. Vgl. Capt. 372 sérvitutem ita | férs, uti ferrí decet. Most. 484 ausculta: | utí foris cenáverat. laudavisse Most. 760, jedoch unnöthig, wenn man āit misst. adlegavissem Epid. 427. Aehnlich Amph. 797 Huíc dedisti, pósthac rursum | obsígnavisti clánculum (rursum | óbsignasti jedoch auch möglich). exivissem Rud. 534, so wohl auch Bacch. 900 Illa aútem in arcem abívit aedem vísere. Pseud. 26 Intérpretari | aliúm po<te>sse néminem mit der später so verpönten caesura latens. Rud. prol. 65 Lenónem abi<v>isse. ád portum adulescéns venit; ferner sies statt sis ist nach Pylades' Verbesserung wieder aufzunehmen Rud. 103 Patér salveto | ambóque adeo. :: Salvós si<e>s mit caesura latens. med statt me Most. 432 Quom méd amisisti | á te vix vivóm modo. Rud. 829 Ut pót<is> est, ignavi | hómines satis recté monent, nach Bothe, jedoch auch ohne Aenderung Ut pótest, ignavi hominés sătĭs recté monent mit latenter Cäsur. Merc. 15 Quos <éde>pol ego credo | húmanas querimónias. Aehnlich esse beim Infinitivus perf. pass. wie Capt. 709 Sed málene id factum esse | árbitrare? :: Péssume. Most. 83 Videó corruptum esse | éx adulescente óptumo; weiter extempulo auch im Innern des Verses: Bacch. 304 Quom extémpulo a portu | íre nos cum auró vident. Truc. 666 Qui nón extempulo | íeris? :: Anne opórtuit?, endlich prĭūsquam: Rud. 494 Utinám prĭūsquam te | óculis vidissém meis.

Bestätigung erhalten so die Vermuthungen Schoell's zu Men. 292 ⟨I⟩: nám equidem insanum | ésse te certó scio. Ritschl's zu Bacch. 306 omne | aúrum depos⟨í⟩uimus, vgl. 577. Pseud. 873 Immo édepol vero ⟨sum⟩ hóminum servatór. :: Ehem. Aehnlich Stich. 489 und Pseud. 44 Lacrumáns titubanti⟨que⟩ ánimo, corde et péctore. Bacch. 279 Dum círcumpecto ⟨me⟩, átque ego lembum cónspicor, ebenso Fleckeisen's und Müller's Verbesserungen zu Amph. 874, des Letztern zu Poen. 453 Sex ímmolavi ⟨ego⟩ | ágnos nec potuí tamen. 662 At enim híc clam furtim ⟨se⟩ | ésse volt, ne quís sciat, wenn die Verderbniss nicht tiefer liegt, des Camerarius zu Poen. 982 Adíbo ⟨ad⟩ hosce atque | áppellabo Púnice; Mahler's zu Asin. 20 Si quíd ⟨tu⟩ med erga | hódie falsum díxeris. Leo's und Guyet's zu Poen. 455. 456 Quoniám litare néqueo, abi⟨v⟩i illim ílico | Irátus votui⟨que⟩ éxta prosicárier. L. Havet's Ergänzung zu Aul. 69 Queo cómminisci : ita mé miseram åd hůnc ⟨sempér⟩ modum. Hermann's Bacch. 261 Contínuo ⟨ibi⟩ antiquom | hóspitem nostrúm sibi. Fleckeisen's Men. 91 Suo árbitratu ⟨usque⟩ | ádfatim cotídie, da an andern Stellen, wo keine Elision in der Cäsur dadurch entsteht, immer usque ádfatim überliefert ist, vgl. zu Poen. 534. Müller's Men. 26 Impónit geminum ⟨item⟩ | álterum. Fleckeisen's Amph. 875 Hodié frustatiónem | iniciam statt frustr. ho., ähnlich Cas. 326 Non ístuc ego verbum | émpsim; ferner Trin. 48 O amíce salve. sálve aequalis. út vales statt atque aequalis. Pseud. 443 ὦ Ζεῦ ⟨Ζεῦ⟩, quam pauci éstis homines cómmodi. em. Poen. 791 nach Nonius' Lesart quam statt quom ein Adverb zu vermuthen wie Eheu. || Quam ego hábui ⟨pervorse⟩ áriolos harúspices; und manche andre Vorschläge, die wir hier nicht sämmtlich aufführen, um uns nicht allzusehr in nicht ganz zu entscheidende Einzelheiten zu verlieren. Denn eine Anzahl Stellen wird sich nicht mit auch nur einiger Wahrscheinlichkeit wieder herstellen lassen, was natürlich an der Sache selbst nichts ändert.

Ist aber aus inneren Gründen und nach äussern Indicien der Hiatus in der Hauptcäsur der Senare zu verwerfen, so versteht es sich als Consequenz von selbst, dass er an jeder andern Stelle im Versinnern noch mehr verpönt ist. Bei Terenz ist dies beides längst anerkannt. Für Plautus dagegen behauptet man, besonders A. Spengel a. O. S. 232—237 und Aug. Luchs, Studemund's Studien I, S. 6. 7, dass an bestimmten Stellen, besonders in der Senkung vor dem letzten Creticus und in der Hebung vor dem

letzten Diiambus Hiat eintreten könne. Ein grosser Theil dieser Hiate, insbesondre fast alle der letzteren Art hat bereits unsre Betrachtung über die ersten zwei Classen von Hiaten genügend erklärt. Die noch übrig bleibenden Stellen aber können nicht als voll beweisend angesehen werden. Auch hier gilt, dass die Nebenüberlieferung der Grammatikercitate nicht als Bestätigung dienen kann. Denn selbst Rud. 533 lässt sich des Nonius Lesart Utinam fortunam nunc anatinam terent nicht zu Gunsten des in den Plautushandschriften überlieferten Hiatus fortuna núnc anatina úterer anführen.

Unter den von Luchs aus Senaren angeführten Beispielen für Hiate vor dem letzten Creticus sind bereits erledigt Asin. 760. Bacch. 7. 307. Curc. 258. Epid. 398. (Personenwechsel). Men. prol. 13. 40. Men. 476. Mil. 4. Poen. 443.

Sonst findet sich fast überall eine leichte Verbesserung oder andre Messung: Amph. 872 ínnocenti⟨ae⟩ éxpetat. 897 miseram med statt me m. Capt. 682 parvi ⟨id⟩ aéstumo. Cist. 157 ist auch abgesehen von dem anstössigen Hiatus lückenhaft, ebenso mit doppeltem Hiat Rud. 859 und Pers. 67, ähnlich Most. 39, wo auch der nächste Vers lückenhaft ist. Curc. 415 óbdormivi ⟨ego⟩ ébrius. Men. 519 út si⟨e⟩t gesta éloquar. 526 aúri pondo ⟨unam⟩ únciam. 533 Nón ⟨com⟩meministi, óbsecro. 563 nach CD cum coronam ebrius zu verbessern. Most. 21 Corrúmpe ⟨nostrum⟩ erílem adulescentem óptumum, wo nostrum nicht nach erilem einzuschieben ist. Most. 625 íd⟨que⟩ me scire éxpeto, vorher Id vólo mĭhī dici. Pers. 697 cómmonuisti ⟨id⟩ haúd male. Poen. 486 necabam ⟨ego⟩ ílico oder necabam ⟨iam⟩ ílico. 1025 sese statt se oder ut⟨i⟩ iubeas. Stich. 271. Trin. 15 Dedi eí mĕām gratám, quicum | aetatem éxigat mit Hephthemimeres und zulässigem Spondeus im dritten Fusse. 158 Quae míhi mandatas⟨t, é⟩i habeo dotem, únde dem, obgleich illius filiae vorhergeht, ähnlich wie Ter. Ad. 358 u. a., die Handschriften haben sämmtlich mandata si. Trin. 539 Nam fúlguritae ⟨istí⟩ sunt alternae árbores. 540 erledigt sich wohl durch Umstellung Moriúntur anginá sues acérrume, die erst im Capitel über die Cäsurvernachlässigung erklärt werden kann.

Aehnlich ist es mit dem Hiat an der entsprechenden Septenarstelle; erledigt sind bereits folgende Stellen: Amph. 275. Asin. 379 (Hiat in der Hauptcäsur ganz legal). Capt. 337. Curc. 358. Merc. 852. Mil. 1326; zu bessern Asin. 873 noctu ad ⟨mé⟩ venit. Men. 1115 grátus ⟨tum⟩ cum. Poen. 835.

Andre Hiate sind zu beseitigen, wie Bacch. 577 Tu dúdum, puer⟨e⟩, cum íllac usque istí semul. Amph. 911 ted. 948 éa ego exsolvam ómnia. Aul. 111 véri simile nón est. Men. 495 Mihi quí male dicas hómini hic ignoto ínsciens, nach A und Bb. Capt. 196 Decét id pati animo aéquo. 263 Húc secede. Aul. 251 nach L. Havet ímpero auctorqué ⟨tibi⟩ sum ut ne cuívis castrandúm loces, vielleicht ímpero ⟨ipse⟩ auctórque sum oder ímpero⟨que⟩ auctórque sum u. ä.

5. Wir haben sämmtliche in iambischen und trochäischen Versen vorkommenden Hiate besprochen. Es ist eine lange Reihe von Beispielen, aus verschiedenen Gründen zu erklären. Am meisten zweifeln wird man über die sog. logischen Hiate, weil hier dem subjectiven Ermessen Vieles zu überlassen ist. Nichtsdestoweniger haben wir für diesen Hiatus Anhalt in der classischen Poesie gefunden und sein Vorkommen durch Varro's Autorität bestätigt gesehen.

Grossem Bedenken begegnet vielleicht auch unsre Ausdehnung des prosodischen Hiatus auf mehrsilbige Wörter. Allein auch hierfür konnten wir ein Varronisches Zeugniss beibringen, und wir suchten die allgemeine Giltigkeit desselben durch den Nachweis festzustellen, dass dieser Hiatus überall da, wo er möglich ist, auch wirklich in Evidenz tritt, endlich die Gesetzmässigkeit desselben zu erläutern dadurch, dass wir dieselben Beschränkungen im Gebrauche desselben aufdeckten, denen die Wörter gleicher Quantität ohne prosodischen Hiat in den gleichen Versstellen unterworfen sind, wodurch auch die ganz verschiedene Ausdehnung dieses Hiates bei den verschiedenen Wörtern an den verschiedenen Versstellen ihre Erklärung fand, insbesondre das verhältnissmässig häufige Vorkommen der iambischen Wörter wie dŏmī in der aufgelösten Hebung und die Seltenheit aller übrigen derartigen Erscheinungen mit Ausnahme der prosodisch in der ersten Hebungsstelle gekürzten einsilbigen Wörter. In allen diesen Beobachtungen, das ist unleugbar, findet dieser Hiatus eine ganz natürliche indirecte Bestätigung.

Der Gebrauch der Cäsurhiate endlich wurde uns vollkommen klar, sobald wir den richtigen Ausgangspunkt für seine Erklärung besassen in dem Vorbilde der Saturnierpoesie, der asynartetischen Behandlung der Hemistichien der altlateinischen Langzeile. Es ergab sich, dass die römischen Sceniker dies Vor-

bild consequent verfolgten, aber auch gegenüber der griechischen Technik sich zu keiner Neuerung verstanden, die nicht unmittelbar durch dies ihr römisches Vorbild gedeckt wurde.

Jetzt bleibt uns nur noch übrig zu erörtern, wie weit dieses Beispiel der Saturnier, das für die Behandlung der Hauptcäsuren der iambischen und trochäischen Langverse von so eminenter Bedeutung gewesen ist, auch mit und nach diesen die andern Versmasse, also Anapäste, Cretiker und Bacchien massgebend beeinflusst hat. Denn wir erwarten auch hier, was wir bereits im Gebrauch des metrischen Kürzungsgesetzes beobachteten, dass die Gepflogenheiten des einen Rhythmengeschlechtes auch auf die übrigen übertragen werden, und zwar um so mehr, weil wir auch in den übrigen Gattungen des Hiates die Einheitlichkeit der prosodisch-metrischen Technik gewahrt sehen. Dasselbe ist unschwer auch in diesen rhythmisch-metrischen Hiaten wahrzunehmen.

Ueberall wo auch sonst selbstständig verwandte metrische *κῶλα* zu einem grösseren *μέτρον* zusammentreten, ist Hiatus in der diese Glieder markirenden Hauptcäsur zulässig. Wo aber durch die Cäsur auch nur ein unselbstständiges, hyperkatalektisches Glied entsteht, ist diese asynartetische Behandlung ausgeschlossen.

Dies ergiebt für die anapästischen Septenare und Octonare ganz wie bei den entsprechenden Reihen des iambischen Rhythmus Zulässigkeit des Hiates und der syllaba anceps am Ende des ersten, stets akatalektischen Dimeters, da sowohl akatalektische als katalektische Dimeter vielfach als selbstständige Reihen vorkommen.

Beispiele für die Septenare sind:

Mil. 1055 Expróme benignum ex te íngeni*um*, | urbícape, occisor régum.

Mil. 1012 Homo quídamst qui scit quód quaer*ĭ̄s* | ubi sít. :: Quem ego hic audívi; vgl. Truc. 619.

und für die Octonare:

Bacch. 1093 Omnía me mala conséctant*ŭ̄r*, | omníbus exitiis ínterii.

Pseud. 168 Intro ábite atque haec cito céleratĕ̄, | ne móra quae sit, cocus quóm veniat.

Trin. 837 Ruere ántemnas, scindére velă̄, | ni túa propitia pax fóret praesto.

Vgl. Bacch. 1178. 1183. 1184. 1082 nach Hermann's Umstellung ínstituī, | animo óbsequium ut sumére possit.

Kein Hiat ist gestattet bei der überhaupt sehr seltnen trochäischen Hauptcäsur, wie Bacch. 1097 Omníaque ut quidque actúmst mĕmŏrāvīt: | ĕám sibi hunc annum cónductam, wofür der Grund auf der Hand liegt.

Dagegen kann neben Synaphie, die das griechische Vorbild kennt, auch die asynartetische Behandlung erfolgen zwischen den einzelnen Dimetern der Systeme und zwar nicht bloss der anapästischen, sondern auch der trochäischen und iambischen, wofür wir im dritten Abschnitte Beispiele geben werden. Denn hier sind ja die einzelnen Glieder noch viel selbstständiger als in der regelrechten Vereinigung zu Tetrametern, was weiter keines Beweises bedarf.

In den kretischen Langversen ist Hiatus erlaubt nach der Hauptcäsur am Ende des Dimeters, der ja vielfach einen Vers für sich allein bildet:

Cas. 178 Néc mihi iús me*um* | óbtinendi óptiost.

Asin. 135 Nam ín mari réppe*ri*, | híc elaví bonis.

Aul. 144 Íd quod in rém tu*am* | óptumum esse árbitror.

Cas. 149 Quándo is mi et fíli*o* | ádvorsetúr suo.

Rud. 234 Cérto vox múliebr*ĭ̄s* | aúris tetigít meas.

Asin. 134 Nám mare haud ést mar*ĕ̄*, | vós mare acérrumum.

Rud. 199 Ís navem atque ómni*ă* | pérdidit ín mari. ‖ Haéc bonorum éius sunt réliquiae, vgl. Rud. 243. Most. 718 mit Personenwechsel. Asin. 137 ist bĕnē | féci zu messen.

Ganz das Gleiche gilt von den katalektischen Tetrametern oder denjenigen Versen, die einen kretischen Dimeter mit einem trochäischen Kolon verbunden zeigen:

Trin. 273 Glóriam et gráti*am*: | hóc probis prétiumst.

Bacch. 1112 Át mihi Chrýsal*ŭ̄s* | óptumus homó.

Most. 340 Sálve amicíssum*ĕ̄* | mi ómnium hominúm.

342 Únde agis te? :: Únde hom*o* | ébrius probe.

710 Péius posthác for*ĕ̄* | quám fuit mihi.

Vgl. Most. 337. Pseud. 1294.

Nach denselben Grundsätzen wird sich in den bacchiischen Tetrametern der Hiat in der Hauptcäsur nach dem zweiten Fusse halten lassen, wenn man auch dagegen, vgl. Müller a. O. S. 619 fg., Bedenken erhoben hat. Denn er wird durch die Analogie der

trochäischen Hauptcäsur der trochäischen Septenare und Octonare genau so gerechtfertigt, wie der Hiat in der Hauptcäsur der kretischen Tetrameter durch die iambische Hauptcäsur der iambischen Langzeilen.

Ein sicheres Beispiel dafür ist zunächst Men. 968. Denn der Anfang der sechsten Scene des fünften Actes dieses Stückes wird als vier bacchiische Tetrameter überliefert, am Ende des zweiten syllaba anceps, die nicht zu tilgen ist, der vierte katalektisch, worüber unter Rhythmik I, 6 Anf. gehandelt wird, im dritten der Hiat in der regelrechten Hauptcäsur, also:

Spectámen bonó servo id ést qui rem erílem
Procúrat vidét collocát cogitátque,
Ut ábsente eró *rem* | erí diligénter
Tutétur, quam si ípse adsit aút rectiús.

Truc. 463 Vosmét iam vidét*ĭs*, | ut órnata incédo, vgl. Rud. 193.
459 Lucrí causa avárā | probrúm sum exsecúta, Seyffert's avárē liegt nahe.

Cas. 633 Quid ést? :: Interĕmĕrĕ | ăít velle vítam.

Poen. 242 Sine ómni lepór*ĕ* | et síne suavitáte recht gut möglich, da die umgebenden Verse gleichfalls bacchiische Tetrameter sind

Quam sí salsa múriatica ésse autumántur und
Nisí multa aqua úsque et diú macerántur.

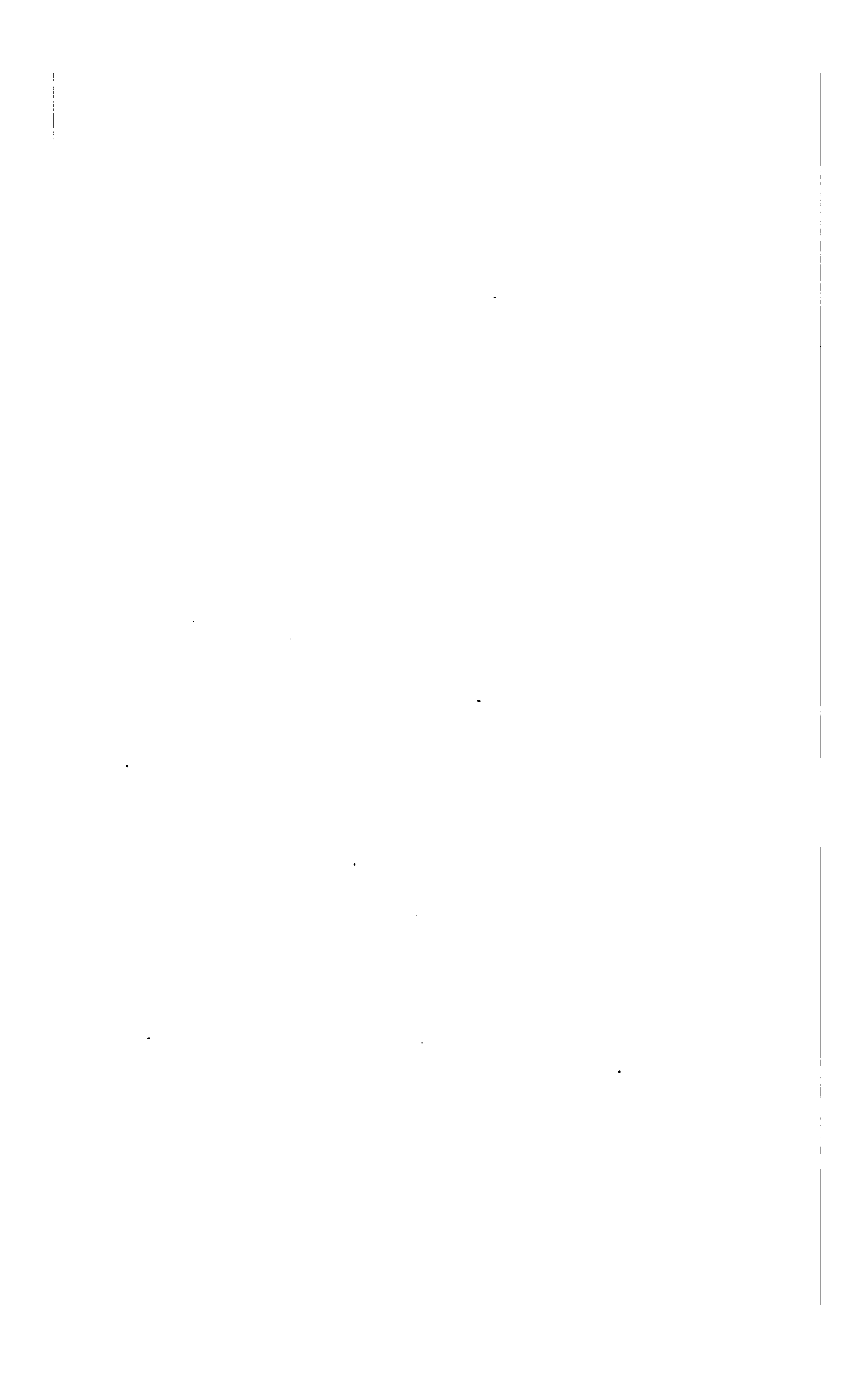
Dagegen kann bei der iambischen Nebencäsur wohl kein Hiat eintreten, wofür nur eine Stelle in Betracht käme. Poen. 211 Navem ét mulier*ém* | haec duó comparáto, man vermuthe: Et návem et mulíerem haec duó comparáto. Cas. 785 u. 697 ist an dieser Stelle Hiat wegen Personenwechsel gestattet. Diese Cäsur trennt ja den Tetrameter in einen katalektischen bacchiischen Dimeter und einen hyperkatalektischen kretischen Dimeter, steht also den oben erwähnten Nebencäsuren gleich, die ähnliche unselbstständige Glieder des trochäischen und iambischen Rhythmus markiren und darum nicht Hiatus begünstigend sind.

Einmal ist wohl auch im bacchiischen Pentameter Hiat nach dem ersten Dimeter anzuerkennen, nämlich

Rud. 193 Tum mi hóc indecór*e* | iníque immodéste datís di.

Die Handschriften geben datís di im Anfang des nächsten Verses, der jedoch nicht bacchiisch ist, und den Eingang in der Wortfolge Tum hoc mihi, was man ohne jede Aenderung mit prosodischem Hiat messen könnte Tum hoc mĭhĭ ĭndĕcōrē etc.

So finden wir auch in diesem Capitel vom Hiatus überall eine einheitliche Technik, nach der alle Versmasse, nicht bloss Iamben und Trochäen, in denen wir die zuletzt besprochenen Eigenthümlichkeiten zunächst beobachteten, sondern auch die Anapäste und die Masse des päonischen Rhythmengeschlechts gebaut werden. Wir verfolgen diese Einheit der metrischen Technik weiter auch im übrigen Bau der Verse und sind uns dabei immer der Elemente bewusst, aus denen sich die Kunstform des altrömischen Dramas gebildet hat, die wir gerade in der Hiatusfrage in der verschiedensten Weise wirksam fanden, die es uns erst ermöglichten, die verschiedenen Arten von Hiat und asynartetischer Bildung zu ermitteln und zu begründen, die uns endlich wichtigen Anhalt gewährten bei Entscheidung der bisher noch ungelösten Frage, wie weit man in Zulassung und Verwerfung der Hiate gehen darf. Wir haben dabei schon mehrfach das Gebiet betreten, dem der folgende Hauptabschnitt gewidmet werden soll, insofern wir den Bau der Hauptverseinschnitte unter dem Einfluss der altrömischen Technik verfolgten. Am natürlichsten beginnen wir daher in Anschluss hieran den nächsten Theil damit nachzuweisen, wie weit das griechische und römische Vorbild für die verschiedenen anderweitigen Erscheinungen massgebend war, die man in dem Baue der Hauptcäsuren beobachten kann.



Metrik.



Metrik.

gegangen, man vergleiche Aesch. Choeph. 666. Soph. Oed. tyr. 615. Eur. suppl. 727 u. ä. — unbedingt schliessen mit Wörtern wie *γάρ* Antiphanes 26, 22. Alexis 126, 12, auf *ἤ* Antiphanes 77, 1. 119, 3. Amphis 30, 3. Alexis 108, 2. Timokles 12, 1. Philem. 44, 1, besonders mit Elision wie Men. 547, 5 *εἰ μὴ δέκ' ἤ ‖ ἕνδεκα γυναῖκας*, nach *καί* Antiphanes 140, 3. Ephipp. 14, 2. Eubulos 38, 1. Mnesarch. 3, 4. 7, 8. Xenarch. 8, 2. Philem. 71, 4. Antiphanes 194, 10 (im Schluss eines trochäischen Tetrameters); *τε καί* Timokles 22, 5. Philem. 103, 3, nach *οὐ* Alexis 92, 3; nach verschiedenen Formen des Artikels, dem das Hauptwort im Anfang des nächsten Verses folgt, wie Men. 319, 11 *οὐκ εἴασα τὴν ‖ ὀσφύν*. Id. 320, 1. 402, 9 u. 12. Antiphanes 85, 4. Amphis 30, 5. Alexis 20, 4. Ephipp. 7, 1. Philem. 126, 2 u. a. m., endlich nach Präpositionen, zu denen der andere Vers den abhängigen Casus bringt, so schon bei Aeschylus Eum. 238. Sophocles Ai. 425 *μολόντ' ἀπὸ ‖ Ἑλλανίδος*. Oed. tyr. 555. Phil. 626. Oed. Col. 495, *πρὸς* am Ende eines trochäischen Tetrameters Aristophon 4, 5; *μετὰ* Timokles 22, 1 u. ö., auch in Elision wohl Eubulos 119, 5 *κληθέντ' ἐπὶ ‖*.

Nach solchen Beobachtungen über das Ende des Verses muss man für folgende Trimeter auch noch regelrechte Hauptcäsuren anrechnen: Alexis 173, 2. 219, 12. 263, 7. 272, 3. 143, 2. Anaxandrides 15, 2 (vgl. id. 37, 2). Axionik. 6, 2. Herakleides 1, 1. Men. 177, 2:

τοῖς ὀψαρίοις ἢ | τὸ μέσον τ' κατωτέρω,

wenn man hier nicht Hephthemimeres ansetzt.

ἀφειμένους ἐκ | τοῦ θανάτου καὶ τοῦ σκότους.
κόσμον δὲ τῷ βίῳ τὸ | τοιοῦτον γέρας.
ἐν τῷ σταδίῳ τῶν | ἀνταγωνιστῶν μέ τις.
πῶς συμβολάς; :: τὰς | ταινίας οἱ Χαλκιδεῖς.
ὡς εὔρυθμος λαβὼν τὸ | μελετητήριον.
Φιλοξένου τῆς | Πτερνοκοπίδος νέος ἔτ' ὤν.
Ἀλεκτρυόνα τὸν | τοῦ Φιλίππου παραλαβών.
καταφθαρεὶς ἐν | ματρυλείῳ τὸν βίον.

Desgleichen Alexis 173, 9. Antiphanes 68, 12. 129, 6. 190, 6. 202, 6. Anaxandrides 2, 3. Eubulos 1. 107, 6. 119, 5 (zugleich mit latenter Cäsur). Nikostrat. 10, 3 (dgl.). 2, 2. Anaxilas 3, 1. 9, 2. 25, 2. Alexis 9, 10. 30, 6. 128, 7. 135, 12. 141, 7. 145, 3. 170, 1. 200, 6. 209, 7. 222, 10. 242, 2. 266, 2. 278, 4. 290, 1. Philem. 64, 2. Timokles 9, 3. 11, 4. 18, 1. 23, 4. Theophil. 6, 3. 12, 6.

Diphilos 94, 3. 103, 1. Menander 42, 1 u. a. o. So auch schon die classische Tragödie, z. B. Soph. Oed. Col. 280 βλέπειν δὲ πρὸς τοὺς | δυσσεβεῖς, φυγὴν δέ του.

Unter dem Einflusse der in solcher Hinsicht sehr strengen Saturnierpraxis scheint die Technik der ältern römischen Comödie nicht ganz so lax gewesen zu sein. Wenigstens finden sich bei Plautus Zeilenschlüsse auf aut, et oder gar Präpositionen nicht sicher überliefert. Vereinzelt begegnet Capt. 244 pér precem et | Pér fortunam, ein Versschluss, der wohl bei Plautus zu verwerfen ist. Ein Versausgang aber, wie ihn Fr. Schoell auf Grund der besten Ueberlieferung constituirt hat

Rud. 455 Palaéstrae, prius in áram ut confugiámus quam huc || Sceléstus leno véniat.

ist darum nicht zu beanstanden. Denn in den Hauptcäsurschlüssen sämmtlicher Verse begegnet derartiges nicht selten, wie Mil. 986 gleichfalls nach Billíŭs quae hinc ||, Most. 310 sodálĭs qui huc || u. ä. o., wegen des verstummenden *s* auch im Versausgang bei Plautus, vgl. Bacch. 192 moribúndŭsque est u. ä. Ueberhaupt befolgt Plautus in dem Bau der Cäsurschlüsse offenbar das laxere Vorbild der Griechen. Denn Stellen mit Cäsuren wie Capt. 987 fŭĭt, quem |. Bacch. 408 léniter, qui ||, oder wo die Cäsur nach aut eintritt, wie Trin. 89. 1128

Habén tu amicum aut | fámiliarem quémpiam

oder nach et, wie Trin. 79. 164. 461, nach ut Trin. 180. 443 u. ä. besonders in Elision, sind so häufig, dass wir uns mit wenigen Belegen begnügen: Curc. 213. 215. 252. 281. 282. 336. 349. 368. 539. 617. Asin. 38 u. s. w.

Ebenso auch bei Präpositionen, wie Trin. 82. 579

Suspíciost in | péctore alienó sita.

Sed Stásime abi huc ad | méam sororem ad Cálliclem.

So ferner Trin. 462. 468. 508. 784. Asin. 413 u. v. a. Aehnlich

Amph. 912 Quor díxisti, inquiés. ego | expediám tibi, wie auch

Ter. Andr. 783 Quis hic lóquitur? O Chremés, per | tempus ádvenis.

Ganz so bei ne, wie Capt. 308 nón verear, ne u. v. ä.

Wenn also Plautus in der Bildung der Zeilenschlüsse sich mehr an die Saturnierpraxis gehalten zu haben scheint, so beobachtet er sie sicher schon nicht mehr in den Cäsurausgängen, sondern baut die gewöhnlichsten Cäsuren ebenso frei wie seine griechischen Vorgänger.

Phorm. 327 Quód me censes hómines iam *devérberasse* usque ád necem.

Hec. 234 Sátis scio *peccándo detriménti* nil fierí potest, ebenso 370 viersilbiges Wort.

Ferner Hec. 220. Ad. 627. 633. 700. 972. Zweifelhaft ist Phorm. 535.

Die gleichen Regeln könnten natürlich auch für die trochäischen Octonare gelten, aber es findet sich kaum eine sichere Stelle mit fehlender Hauptcäsur, was ja in diesem langen Verse nicht auffällig ist. Vereinzelt und unsicher sind

Epid. 69 Íbi manere iūssĭt ēō. ventúrust ipsus. :: Quíd ita? :: Dicam oder iūssĭt ĕŏ?

Capt. 240 Aúdio. :: Et proptérea saepiús ted ut memíneris moneo, s. oben S. 79.

Sicher dagegen sind Beispiele für die iambischen Octonare, wie

Amph. 257 Velátis manibus órant, (ut) *ignoscámus* peccatúm suom; auch zweimal bei Nonius.

Capt. 196 Decét id pati animo aéquo : si id faciétis levior lábos erit, nicht ganz sicher.

Andr. 239 Praescísse me ante? nónne prĭūs *commúnicatum opórtuit* (möglich nón prĭūs).

Andr. 261 Amor *mísericordia* húius *nuptiárum sollicitátio.*

499 Quid crédas? quasi non tíbi *renuntiáta* sint haec síc fore. Phorm. 742 u. a.

Dagegen Andr. 949 lässt sich messen De uxóre, ita ŭt possedí, nihil | mutát Chremes? :: Causa óptumast. Aehnlich kann ibid. 508 mit DG Íd ego iam nunc tíbi renuntio, ére, futurum ut sís sciens gelesen werden.

Endlich auch in den iambischen Septenaren finden sich Verse, in denen die beiden rhythmischen Bestandtheile durch Unterlassen jedes Haupteinschnitts eng verbunden werden:

Curc. 493 Et núnc idem dicó. :: Et *commeminísse* ego haec volám te, doch vgl. Prosodie II, 2, 3 S. 113.

Eun. 1021 Tu iám pendebis, quí stultum *adulescéntulum nobílitas.*

Ad. 711 Ne fórte *imprudens fáciam* quod nolít, sciens *cavébo* u. ä. Doch sind derartig gebaute Verse recht selten; die meisten halten die Hauptcäsur ein, gewöhnlich die iambische, seltner die trochäische nach der fünften Senkung, doch etwas häufiger bei Terenz. Belege für die letztere sind Rud. 318. 1296. Curc. 526. Asin. 556. 720. Eun. 288. 603. 604. 606, vgl. 593. Heaut. 703.

Phorm. 754. 759. 777. 794. 828. Hec. 250. 252. 254. (359.) 832. (833.) 834. Ad. 708; in Elision latent Hec. 790. 818.

Ueberblicken wir nochmals alle hier aufgeführten Fälle von Vernachlässigung der Hauptcäsuren in den trochäischen und iambischen Versen, so finden wir das griechische Vorbild befolgt, wie dies bei den Trimetern nach unsern Zusammenstellungen ohne Weiteres in die Augen springt. Wenn in den lateinischen Senaren, rein statistisch betrachtet, die Hauptcäsur seltner vermisst wird als in den griechischen Trimetern, so bleiben die Verhältnisse, unter denen man den Haupteinschnitt aussetzt, wie gesagt, principiell dieselben, und der äusserliche Unterschied der geringern Frequenz erklärt sich ganz natürlich. Im griechischen Verse drängten sich alle schweren zwei-, drei- und gar viersilbigen Wörter, soweit sie nicht im Eingang des Verses oder in den Längen der Schlussdipodie unterzubringen waren, nothwendig in die Cäsurstellen, z. B. schon ein *αὐτήν*, *ὑμῖν* u. ä. neben *γενέσθαι*, *γενοίμην* u. a. ganz gewöhnlichen Formen, machte dem griechischen Dichter Schwierigkeit, wie Alexis 145, 2 beweist *ξένους ἑτέρους ὑμῶν γενοίμην ἔγχελυς* u. ä. Dagegen im lateinischen Senar war für schwere Wörter mit auch noch so viel Längen überall im Verse Raum, daher uns schon Verse, wie der oben S. 207 angeführte Capt. 664 auffallen, weil ein confidenter u. ä. im Lateinischen leicht auch anderwärts als in der Cäsurstelle unterzubringen ist. Können ja sämmtliche Senkungen mit Ausnahme der letzten in den iambisch schliessenden Versen lang sein. Eine grössere Rücksicht auf Wortbetonung braucht also auch hier nicht angenommen zu werden, sondern da sich schwerfällige Wörter an viel mehr Versstellen verwenden liessen als im griechischen Trimeter, so war es ganz natürlich, dass diese sich nicht so sehr in die Cäsurstellen drängten. Das Princip aber ist ganz das gleiche. Auch war, wie wir sehen werden, die Beobachtung des Wortaccents im dritten nicht mehr oder weniger erforderlich als in dem ersten und fünften Fusse. Verse, wie Sĕcūndās fŏr-*túnās* dĕcēnt sŭpērbĭāe und īsque ĭn pŏtēs*tátem* mĕām pērvēnĕrīt, sind abgesehen von der fehlenden Cäsur nicht minder correct als sŭpērbĭāe sēcūndās fŏr*túnās* dĕcēnt und ĭs āutēm vĕnĭt ĭn pŏtēs*tátem* mĕām. Die Beobachtung von W. Meyer, a. O. S. 77 fgg., wonach in den Langversen ohne Hauptcäsur nach der auf die fünfte Hebung folgenden Senkung ein Einschnitt gemacht werde,

sucht zwar P. Langen, Philol. Bd. 46 a. O., zu dem Schlusse zu verwerthen, dass man bestrebt gewesen wäre auch hier die Wortbetonung möglichst in Einklang mit dem Versictus zu bringen. Allein massgebend war doch lediglich die Länge des Wortes, das die Vernachlässigung der regelrechten Cäsur veranlasste. Wo dies nicht trochäisch oder kretisch endigt, treten auch hier abweichende Tonverhältnisse ein z. B. wie oben Stich. 300 fŏrtūnās, Rud. 1341 pŏtēstātēm, so ferner Capt. 159 mūltĭgĕnĕrĭbūs. Curc. 537 mĕdĭŏcrī. Merc. 29 ăvĭdĭtās. Andr. 66 stŭdĭīs. Hec. 177 prímōs, Epid. 546 mŭlĭĕbrīs. 626 píngēnt. Trin. 604 Lўsĭtĕlī. Andr. 258 făcĕrēm. Capt. 1009 ădsímŭlēs u. a. m.

Auch das ist nicht auffällig, dass in den Langversen die Vernachlässigung der Cäsur nicht seltner ist, als in den Senaren, wo scheinbar weniger Raum ist, um schwerfällige Wörter unterzubringen. Denn der iambische Senar, z. B. verglichen mit dem trochäischen Septenar, bietet im Wesentlichen denselben Spielraum für lange Wörter. Da die Senarcäsur beweglicher war, in zwei verschiedenen Versfüssen eintreten konnte, so stand für den zweiten Theil immer ganz der gleiche Umfang eines katalektischen trochäischen Dimeters auch im Senar zu Gebote, für den ersten Theil aber auch ziemlich der gleiche Raum, da dieser einem katalektischen iambischen Dimeter gleich kommen kann. Dagegen ist in den Langzeilen die die beiden Dimeter rhythmisch scheidende Hauptcäsur viel unbeweglicher, da sie nur zwischen einer einzigen 1—1½morigen Senkung schwanken kann.

Jedenfalls aber haben wir in den römischen Langversen hierbei ganz die griechische Praxis anzuerkennen. Denn es zeigen sich für diese cäsurlosen Verse besonders zwei Typen ausgebildet, nämlich

Dídicimus tecum úna ut *respon|dére* possimús tibi.

Vgl. dili|géntem, igno|scámus, conti|néri, sorti|éndo, obiurgábit, detri|ménti u. a. sowie

Ílle qui me *condúxit, ŭbĭ con|dúxit,* adduxít domum.

Vgl. fíet, nĭsĭ fa|tére. nónne prĭŭs com|múnicatum. quási non tĭbĭ re|núntiata. méretrix *ĭtă* vi|détur. Zeúxis dŭŏ pin|gént, wozu noch diejenigen Verse kommen, in denen wir oben S. 144 cäsurlose erkannten im Abschnitt über die Cäsurhiate, Prosodie II, 4, Anfang, wie núnc ĕgŏ rĕpe|ríre, Phaĕdrĭă pŏtĕ|rétur, wo es sich auch meist um sehr lange Wörter handelt.

Zu jedem dieser beiden besonders scharf ausgebildeten Typen erscheint auch das Prototyp im griechischen Vorbilde unverkennbar. Man vergleiche nur für den ersten

Antiphanes 179, 2 *διαφέροντα πᾶσιν Ἱππό|νικε τῆς οἰκουμένης*

und viele bei Aristophanes, und für den zweiten solche Verse, wie sie Aristophanes häufig bietet:

Nub. 1039 *ἐν τοῖσι φροντισταῖσιν ὅτι πρώτιστος ἐπενόησα.*

Auch wird man in allen solchen einigermassen typisch gewordenen Formen nicht eine unverzeihliche oder verzeihliche Nachlässigkeit oder Rohheit des Versbaues sehen dürfen, sondern die Bindung der beiden den Langvers bildenden Dimeter gab, mit Mass angewandt, den durch regelrecht wiederkehrende Cäsuren leicht monoton werdenden Langversen einen eigenen Reiz, eine vielleicht manchmal wohlberechnete Abwechselung, die den rhythmischen Aufbau einer Scene eher zu beleben als zu erschweren schien. Ist es doch derselbe Vorgang, den die classischen Rhythmopoioi, ein Aeschylus an ihrer Spitze, gern im Melos eintreten liessen, wenn sie eine rhythmisch zusammengehörende Periode von zwei oder drei Dimetern auch metrisch banden, indem sie in der Commissur der einzelnen *κῶλα* Wortende vermieden, besonders gern und absichtlich in der Schlussperiode einer Strophe, wie Aesch. Sept. 823—825 = 830—833 u. o. a.

3. Auch hier stellen wir uns schliesslich die Frage, wie sich die bei den Iamben und Trochäen beobachtete Technik in den übrigen Versarten zeigt. Zufolge der im römischen Drama durch alle Metra durchgeführten einheitlichen Behandlung finden wir auch hierin die entsprechenden Verse der andern Rhythmengattungen beeinflusst und doch dabei das griechische Vorbild noch wirksam, insbesondre bei den Anapästen.

Bereits die Aristophanische Comödie hatte die in der Tragödie streng eingehaltene dipodische Cäsur der akatalektischen Dimeter nicht mehr als ausnahmsloses Gesetz behandelt. Verse wie Arist. nub. 346. 353. 355 *ἤδη τότ' ἀνα|βλέψας εἶδες. ταῦτ' ἄρα ταῦτα Κλε|ώνυμον αὗται. καὶ νῦν γ' ὅτι Κλει|σθένη εἶδον, ὁρᾷς* u. ä. sind in der griechischen Comödie häufig, besonders allerdings bei längeren Wörtern, vgl. Verfassers de numero anapaestico p. 44 sq.

Dass auch die neue attische Comödie in Vernachlässigung

dieser dipodischen Cäsur, die allerdings die Verse sehr steif zu machen geeignet ist, den gleichen Standpunkt, wie die älteren Komiker Athens einnahm, beweisen folgende Bruchstücke deutlich:

Mnesimach. 4, 17 *κρατὴρ ἐξερ|ροίβδητ' οἶνον.*

Id. 4, 48 *κάπρου αἰγὸς ἀλεκ|τρύονος νήττης.*

Alexis 162, 5 *δύο δ' αὐτοῖς συγ|κοινωνοῦμεν.*

Nach diesem Vorgange gestattet sich Plautus diese dipodische Cäsur zu vernachlässigen. Er bindet so die beiden Dipodien des Dimeters etwa in dem gleichen Masse wie die griechischen Komiker. Z. B. in der ersten Scene des vierten Actes des Trinummus, also unter 18 Octonaren[1]) d. i. 36 Dimetern und ausserdem in einem System von vier Dimetern beobachten wir die Bindung zweier Dipodien sieben- bez. neunmal, nämlich in 1 Iovis frátri aetherei Néptuno. 2 Laetús lubens laudes ágo grates. 5 deos grátias ago atque habeó summas. 6 Nam te ómnes saevomqué severumque | atque ávidis moribus cómmemorant. 15 passím caeruleos pér campos. (16 Ita iám quasi canes | haud sécus circum.) 20 filío dum divitiás quaero. (23 Pol quámquam domi | cupio, ópperiar.), während die dipodische Cäsur allein innerhalb der einzelnen Dimeter eingehalten wird nicht weniger als 30 mal, darunter einmal als trochäische Cäsur, wie bei Aeschylus und Aristophanes, nämlich 5 Atque égo Neptune | tibi ánte alios, so auch Pers. 494 ŭndĕ tú pergrande | lucrúm facias und Cist. 204 vorsór in amorīs | rotá misera[2]), und einmal als caesura latens 13 Fīdŭs fŭīsti | īnfidum ésse iterant. Das entspricht im Wesentlichen der griechischen Praxis. Von einem freien Versbau, den man diesem als „wild" verschrieenen Rhythmus aufdrängt, ist auch hier, wie in den prosodischen Verhältnissen, nichts zu bemerken. Denn die andern anapästischen Verse und Scenen sind nicht anders als diese Scene, die Ritschl gerade wegen der Ungeheuerlichkeiten, die bei anapästischer Messung entständen, einer andern Rhythmengattung vindiciren wollte.

Am Ende jedes Dimeters dagegen sowohl in den Systemen als auch in den Tetrametern forderte auch die griechische Comödie unbedingt die Einhaltung einer Cäsur. Nur konnte diese auch ausnahmsweise die trochäische Hilfscäsur nach der ersten Kürze des folgenden Dimeters sein; wie in Tetrametern:

---

1) 9 und 12 gehören nicht zum Plautustext, vgl. unten Rhythmik I, 7.

2) Auch noch in der spätern Comödie gebraucht, wie Mnesimachos 4, 49 *κίττης πέρδικος | ἀλωπεκίον.*

Ar. vesp. 568 *κἂν μὴ τούτοις ἀναπειθώμεσθα,* | *τὰ παιδάρι' εὐθὺς ἀνέλκει.*

Ar. av. 600 *τῶν ἀργυρίων· αὐτοὶ γὰρ ἴσασι·* | *λέγουσι δέ τοι τάδε πάντες.*

Ar. nub. 987 *σὺ δὲ τοὺς νῦν εὐθὺς ἐν ἱματίοισι* | *διδάσκεις ἐντετυλίχθαι.*

Plat. Symmach. fr. 2 *εἷς δ' ἀμφοτέρων ὄστρακον αὐταῖσιν* | *ἀνίησ' εἰς μέσον ἑστώς.*

Kallias Kyklop. fr. 2 *τί γὰρ ἡ τρυφερὰ καὶ καλλιτράπεζος* | *'Ιωνία εἴφ' ὅ τι πράσσει;*

so auch in den anapästischen Systemen nur einmal:

Ar. vesp. 752 *ἵν' ὁ κῆρυξ φησί,* | *τίς ἀψήφιστος* | *ἀνιστάσθω κτλ.*

Auch Plautus befolgt diese Gesetze; die trochäische Cäsur wendet er an, wenn auch nur, wie es scheint, an drei Stellen:

Bacch. 1097 Omníaque, ut quidque actúmst, mĕmŏrāvĭt, | ĕám sibi hunc annum cónductam.

Curc. 141 Qui me ín terra aeque fórtunātŭs | ĕrĭt, si illa ád me bítet, im Systemschluss. Endlich

Pers. 779 Solús ego omnibus antídeo făcĭlĕ | mĭsérrumus hominum ut vívam, allerdings bei Auflösungen, die bestritten werden, aber bei Plautus, wie in jedem trochäischen, selbst katalektischem Schlusse kaum zu beanstanden sind, wovon im nächsten Abschnitt zu handeln ist.

Soweit stimmt des Plautus Praxis zum griechischen Vorbilde. Es erübrigt aber noch die Frage, ob er sich abweichend von der griechischen Technik durch die Analogie der iambischen und trochäischen Langverse habe bestimmen lassen, auch in anapästischen Langversen bei längeren schweren Wörtern die Hauptcäsur gänzlich zu vernachlässigen. Von vornherein ist dies nicht abzuweisen, zumal da Plautus in der Behandlung der Hauptcäsur der anapästischen Tetrameter die iambische Praxis, wie wir bereits in zwei Fällen beobachteten, annahm, nämlich die Zulassung des Hiatus, vgl. oben S. 180 fg., und die Anwendung der in der Elision getrübten Cäsur, vgl. oben S. 198. Demnach wird man einen wenn auch vereinzelten Vers halten, wie den zwischen lauter richtigen Anapästen stehenden

Aul. 715 Nequeó cum animo certum *ínvestīgare* : óbsecro vos ego mi aúxilium

mit der analogen Erscheinung, die wir soeben bei Iamben und

Trochäen behandelt haben, wie velátis manibus órant *igno|scámus* peccatúm suom; darnach wird man auch

Trin. 835 Ita iám quasi canes haud sécus *circum|stabánt* navem turbínes venti

nicht nöthig haben eine τμῆσις in circum und stabant oder gar Umstellung navem circúmstabant anzunehmen. Fraglich bleibt, ob noch andre Stellen in Betracht zu ziehen sind, wo andre Messung möglich oder Abhilfe leicht ist, überhaupt auch kein langes Wort in die Cäsurstelle käme, wie Cas. 165. Bacch. 651. Cist. 532 (illuc | hinc). Truc. 559 nicht fehlerfrei überliefert und wohl mit Tilgung des zweiten quidem so zu schreiben: Quandó quidem ĭpsūs[1]) perdítum sese it, secréto hercle illam adiútabo. Ferner ist Pseud. 178 bereits von Goetz nach Spuren in A mit gewöhnlicher Cäsur hergestellt und ibid. 1111 Cum his míhi nec locus nec sérmo umquam | convénit neque is nobilis súi durch Umstellung von umquam verbessert.

Endlich haben wir auch in den Bacchien und Kretikern die gleiche Praxis anzuerkennen in Bezug auf die Cäsarbildung wie bei den Iamben und Trochäen.

In den bacchiischen Tetrametern giebt es, wie bereits oben S. 198 erwähnt, zwei Einschnitte, den gewöhnlichen nach dem ersten Dimeter und eine Cäsur nach der ersten Hebung des zweiten Bacchius, die zu der trochäischen Hauptcäsur in einem ähnlichen rhythmischen Verhältnisse steht, wie die iambische in trochäischen Langversen. Diese letztere ist auch da immer anzusetzen, wo die zweite Hebung des zweiten Bacchius aufgelöst ist, wie in folgenden Versen:

Pers. 815 Restím tū tĭbī | căpĕ crassam ác te suspénde.

Poen. 230 Postrémo mŏdūs | mŭlĭĕbrĭs nullust: númquam.

Andr. 484 Quod iússi ei dărī | bĭbĕre et quántum imperávi.

Vgl. Amph. 750. Pseud. 1129. Bacch. 1126. Cist. 514. Men. 755. Cas. 173 ĭstūc, wie Bacch. 419 u. a. s. oben S. 48. Die Ansetzung dieser Cäsur bei solcher Auflösung ist auch immer angänglich, weil der erste Theil, der den Umfang eines katalektischen bacchiischen Dimeters hat, den schliessenden Iambus immer rein hat. Die Cäsur ist wie metrisch stets richtig gebildet.

1) Vgl. Bacch. 1160 Sed quíd istuc est? etsī iam ĕgo ĭpsūs quid sit prope scire putó me.

so auch rhythmisch wohl begründet. Denn sie zerlegt den Tetrameter wie die Hauptcäsur in zwei Dimeter, nur nicht in zwei gleiche, sondern in einen katalektischen bacchiischen und einen hyperkatalektischen kretischen; also ganz wie eine iambische Cäsur den trochäischen Octonar theilt. Belege sind: Amph. 554. 567. 640 (im Hexameter). 642. 643. 650. Bacch. 1130. Capt. 786 (latent). 789. 922. 924. Cas. 145. 153 (latent). 626. 627. 632 (latent). 639. 642. 643. 645. 646. 649. 658. 659. 664. 670. 672. 675. 783. 797. 802 (latent). 804. 805. 806. Cist. 4 (durch Umstellung). 22. 29. 34. Men. 571. 754. 759. 765. 767. 768. 967. 970. Merc. 336. 343. 345—348. 354. 360 (latent). Most. 86. 95. 97. 126. 783. 786. 796 (vén<um> dedísse). Pers. 814. Poen. 234. 235. 238. 244 (katalektische Tetrameter). 249. Pseud. 245. 250. 254. 258. 1128. 1281. 1282. Rud. 194. 204. 281. 286. Trin. 225. Truc. 713. Zweifelhaft Pers. 804. Truc. 715.

Wie dies Verzeichniss lehrt, ist die Annahme dieser Cäsur eine wohl berechtigte. Durch sie aber wird die Zahl der cäsurlosen bacchiischen Tetrameter so stark vermindert, dass kaum ein Dutzend solcher Verse ohne jede Hauptcäsur übrig bleibt. Eine nähere Betrachtung dieser Verse aber hat zum Ergebniss, dass auch die bacchiischen Tetrameter nur da cäsurlos sind, wo es auch andre Tetrameter sein können, nämlich wenn besonders schwerfällige und lange Wörter in der Mitte des Verses zu stehen kommen. Das beweisen sämmtliche cäsurlose Tetrameter dieser Rhythmengattung, die wir anführen:

Cas. 641 Insánit. :: *Sceléstis|sumúm* me esse crédo, mit fünfsilbigem Worte.

Most. 99 *Auscúltate argúmenta* dúm dico ad hánc rem, mit zwei viersilbigen Wörtern, ebenso

Most. 121 Et *fúndamentúm substruónt liberórum.*
791 Simúl flare *sórbereque* haúd factu fácilest.

Poen. 236 Vix aégreque *amátorculós invenímus.*
241 Quam sí salsa *múriatica* ésse *autumántur.*

Pseud. 1126 Iamne íllum *coméssurus* és? :: Dum recéns est.
1334 Verúm sultis *ádplaudere* átque *adprobáre* hanc nach O. Seyffert.

Truc. 462 Nisi ástu <doc>te *ádcuratéque exsequáre.*

Dazu noch zwei Stellen, wo man latente iambische Nebencäsur ebenfalls annehmen kann:

Cas. 668 Nemo aúdet prope | *áccedere.* :: Éxoret. :: Órat und

Rud. 280 Manús mihi date | *éxsurgite* á genibus ámbae.

Dagegen ist Most. 330 Iacéntis tollet póstea | nos ámbos aliquis kein bacchiischer Vers, wenn man ihn auch durch Aenderung dazu hat machen wollen, wie wir unten Rhythmik II, 4 im Anfang sehen werden.

Vereinzelt steht, da zwei dreisilbige in den bacchiischen Rhythmus sich fügende Wörter nicht das Fehlen der Hauptcäsur entschuldigen können, nur

Bacch. 1138 Grasséntur? quin aétate credo esse mútas,

wo jedoch kaum eine Umstellung wie quin mútas aetáte esse crédo vorzunehmen ist. Der Vers bildet den Abschluss eines längern bacchiischen Tetrametersystems mit vorletztem katalektischen Dimeter. Hier mochte die engere Bindung des Schlusstetrameters denselben rhythmischen Zweck haben, wie der gleiche Vorgang im Paroemiacus, der auch gern als Schlussvers eines längeren Systems ohne jede Hauptcäsur bereits von den griechischen Tragikern gebaut wurde. Vgl. unten Rhythmik II, 2.

Die Amph. 633 fgg. als Hexameter überlieferten und sicher auch aufzufassenden Verse geben überall regelrecht gebaute dimetrische Cäsuren.

Was schliesslich die kretischen Verse anlangt, so liegt die Sache darum nicht so klar, weil es zweifelhaft erscheint, ob überhaupt ausser der die beiden Dimeter regelrecht trennenden Hauptcäsur für den kretischen Tetrameter noch eine andre nach der ersten Hebung des dritten Fusses in Betracht kommt. Diese würde den Tetrameter zwar ähnlich, wie die Nebencäsur der bacchiischen Langzeilen, in einen hyperkatalektischen kretischen und katalektischen bacchiischen Dimeter scheiden. Allein sie würde immerhin, was sonst keine der rhythmischen Nebencäsuren thut, weder in den iambischen oder trochäischen noch in den anapästischen oder auch in bacchiischen Tetrametern, die den Hauptton eines ganzen Fusses tragende Silbe diesem entziehen und dadurch die rhythmischen Verhältnisse dahin verschieben, dass man einen Trimeter gegen einen Monometer mit Auftakt empfände. Sodann müsste natürlich der um seine Haupthebung gebrachte zweite Theil kretisch fortgelesen werden. Wollte man ihn wirklich als katalektischen bacchiischen Dimeter betonen ⏑ ⏑́ – ⏑ –́ statt ⏑ – ⏑́ ⏑ –, so würde eine vollständige Verschiebung nicht bloss der Versicten, sondern auch der Wortbetonung ein-

treten müssen, also etwa Rud. 250 Lítus hoc pérsequamúr. :: Sequór quo lubét statt Sequor quó lubet. Nun könnte man zwar einwenden, dass das bei der entsprechenden iambischen Nebencäsur der bacchiischen Verse nicht anders sei. Allein es ist in Wirklichkeit nicht völlig dasselbe. Zunächst raubt diese Nebencäsur dem ersten bacchiischen Dimeter keine so wesentliche Silbe, wie das die angenommene Kretikercäsur mit dem zweiten Theile thut, wie bereits angedeutet wurde. Denn der zweite bacchiische Versfuss eines Dimeters wurde, wie wir unten II, 3 darlegen wollen, metrisch einer katalektischen trochäischen Dipodie gleichgestellt. Den Charakter einer Hebung hat die letzte Silbe des ersten wie des zweiten Dimeters einer bacchiischen Reihe metrisch nur dann bewahrt, wenn sie mit dem folgenden Fusse gebunden wird, wodurch sie ja oft wieder auflösbar wird; und das geschieht ja erst bei dieser Nebencäsur, wie wir soeben sahen S. 218. Ferner müssen zwar die Versicten auch bei den Bacchien, wollte man den zweiten Theil eines Tetrameters bei iambischer Nebencäsur wirklich kretisch lesen, ebenso verschoben werden, wie bei der fraglichen Cäsur diejenigen des Restes des zweiten Theiles eines kretischen Langverses, aber die Wortbetonung bleibt in der iambischen Nebencäsur der Bacchien auch im zweiten Dimeter ganz dieselbe. Da die Bacchien lange nicht so streng in Bezug auf Senkungen gebaut sind, wird man stets einen kretischen Vers an einen bacchiischen Anfang in der beschriebenen Weise ohne jede Störung anreihen können. Wollte man aber das Gleiche umgekehrt machen, an einen kretischen Eingang bacchiische Verse reihen und doch kretisch weiter scandiren, so würden die ärgsten Missklänge möglich sein. Doch es ist zuzugeben, dass besonders das zuletzt angeführte Moment kein durchschlagendes Bedenken erregt. Desshalb wollen wir die Thatsachen reden lassen, indem wir hier die kretischen Tetrameter aufführen, die nicht durch die gewöhnliche Hauptcäsur regelrecht in zwei kretische Dimeter halbirt werden.

Rud. 250 Lítus hoc *pérsequamúr.* :: Sequor quó lubet.

252 Hóc quod est, íd *necessáriumst* pérpeti.

Pseud. 926 Púlchre ego hanc *éxplicatám* tibi rém dabo.

1303 Mássici montis *ubérrumos* quáttuor. 1300 hat A andre Wortstellung als die Palatini.

Andr. 631 Póst ubist témpus *promíssa* iam pérfici. codd. ubi tempust, CP und Donat ubi tempus ohne est.

Andr. 632 Tum coactí *necessário* se áperiunt.
634 Íbi tum eorum *ímpudentíssuma* orátiost.
Epid. 174 Quám tu uxorem *éxtulistí* pudore éxsequi.
Bacch. 28 Mél meum, suávitudó, cibus, gaúdium.
Epid. 175 Quóius quotiéns *sepulcrúm* vides *sácruficas.*
323 Scíre cupió. :: Per *illám* tibi cópiam, unsicher überliefert.
Amph. 228 Cónsonat térra, *clamórem* utrimque éfferunt. 231 ist kein bacchiischer Vers, vgl. Rhythmik II, 2.
Cas. 176 Córde accepí *querelás* tuas; óbsecro ist nach der Ueberlieferung ein Pentameter:
Nám pol haud sátis mĕō | córde accepí querelás tuas mit regelrechter Cäsur nach dem zweiten Creticus.
Most. 729 Músice hercle ágitis *aetátem* ita ut vós decet. 140 unsicher.

Diese Liste entscheidet gegen diese Nebencäsur. Denn es lässt sich, genau genommen, nur die eine Stelle Epid. 323 anführen. Sechs andere Stellen, die man für sie noch anführen könnte, lassen sich anders erklären, nämlich so wie die übrigen Tetrameter ohne Hauptcäsur. Bei den fünf- und sechssilbigen Wörtern, necessarium, necessario, impudentissuma ist es ja ganz klar, dass die Hauptcäsur gänzlich vernachlässigt ist, um die langen Wörter unterzubringen, wie bei jedem andern Tetrameter. Aber auch bei den viersilbigen extulisti, persequamur, explicatam haben wir dasselbe nach Analogie der iambischen und trochäischen Langverse anzunehmen, man vergleiche sie nur mit diligéntem, commeátum, respondére u. ä. oben S. 209. Aber selbst solche dreisilbige Wörter, wie aetatem, clamorem, sepulcrum und selbst promissa, wo mindestens zwei Längen nebeneinandertreten, machten in dem kretischen Rhythmus, der bis auf die Anfangsfüsse der beiden dimetrischen Verstheile die Senkung rein von jeder Länge hielt, bereits erhebliche Schwierigkeit. Zu Gunsten der angeblichen Nebencäsur aber wird man sie kaum verwerthen können, da von den vier Stellen eine dieselbe gar nicht und zwei nur mit Elision zulassen. Vereinzelte trochäische Septenare, wo bei dreisilbigem in die Mitte fallenden, schwerem Worte die Hauptcäsur unterblieb, fanden sich ja auch in unsern Verzeichnissen S. 210.

Jedenfalls hat sich, mag man immerhin wegen dieser Nebencäsur noch einige Stellen anders erklären, auch für die kretischen Tetrameter bestätigt, was für alle übrigen Versarten als Regel

nachgewiesen ist, dass bei längeren Wörtern jede Hauptcäsur fehlen kann.

Dies beobachten wir sogar auch in solchen Versen, die eine Verbindung eines kretischen Dimeters mit einer trochäischen Reihe enthalten, wie

Pseud. 1309 Quaé tibi díxi, ut *effécta* reddidi.

Most. 134 Ín *fabrorúm potestáte* dum fui, kretischer Dimeter mit trochäischer Tripodie, eine sehr häufige Verbindung, vgl. Rhythmik II, 3. Ebenso bei kretischem Dimeter mit trochäischem Dimeter:

Amph. 223 Deínde utrique *ímperatóres* in medium éxeunt.

Auch hier ist die Hauptcäsur, welche die beiden selbstständigen, sogar verschiedenen Rhythmusarten angehörenden κῶλα zu trennen hatte, unterblieben offenbar unter dem Drucke eines fünfsilbigen Wortes, besonders im Verein mit einer Anzahl dreisilbiger Wörter. Darin können wir aber nicht mehr etwas Auffallendes finden, da wir gerade schon bei diesen beiden Verscombinationen S. 198 die ähnlich verbindende Erscheinung der in der Elision getrübten Cäsur beobachteten, wie

Amph. 233 Caélum fremitú vir*um* ex spíritu atque anhélitu;

ja sogar häufig ganz richtige Elision in der Commissur, wie

Pseud. 1314 Át negabás datur*um* ésse te mihi u. ä.

So sehen wir, wie eine im griechischen Vorbilde nur bei iambischen Trimetern und Tetrametern, sowie bei trochäischen Tetrametern geltende metrische Erscheinung, von den lateinischen Dichtern in verständiger Consequenz durch alle Rhythmengattungen durchgeführt wird und schliesslich sogar auch bei Versen zur Anwendung gelangt, die selbst erst aus verschiedenen Rhythmen nach einem bestimmten, unten Rhythmik II, 3 zu besprechenden Principe gebildet sind, eine glänzende Illustration für die von uns behauptete einheitliche metrische Technik, die wir auch in den andern metrischen Erscheinungen wirksam finden werden, zunächst bei den trochäischen Schlüssen.

3. Trochäische Schlüsse.

Nachdem wir die Frage erledigt haben, nach welchen rhythmischen Gesetzen die Cäsuren eingehalten und unter welchen Bedingungen sie ausnahmsweise vernachlässigt werden, gehen wir daran, die Bildung der Cäsuren- und Zeilenschlüsse, die ja im

Wesentlichen die gleichen sind, nach ihren Hauptzügen zu betrachten.

Strenge römische Weise war, einen rhythmisch berechtigten Einschnitt, der ein μέτρον in seine zwei κῶλα, also ein τετράμετρον in seine zwei δίμετρα zerlegte, ausnahmslos einzuhalten. Wenn dies die römischen Dramatiker nicht thaten, so war ihnen, wie wir in den zwei vorhergehenden Abschnitten darlegten, die griechische Praxis massgebend. Denn nur unter denselben Bedingungen, wie die griechischen Dramatiker, erlaubten sie sich, diese wichtigen Haupteinschnitte zu verletzen. Was jedoch den Bau der Schlüsse der Verse oder Versglieder anlangt, so befolgten sie einfach die heimische Praxis und zwar bei den trochäischen Ausgängen sicher in jeder Weise. Für iambische Schlüsse giebt uns zwar das vorhandene Material nicht überall festen Anhalt zur Beurtheilung; allein da auch diese vom griechischen Vorbilde ganz abweichen, wird man vermuthen können, dass die römische Art auch hier allenthalben gewahrt wurde. Es mögen auch in der altrömischen Poesie einzelne Gepflogenheiten, wie die Reinhaltung der vorletzten Senkung in Schlüssen wie ăpŭd vōs, sŭā̆s res u. ä. trotz ihrer Eigenartigkeit bereits griechischen Einfluss verrathen; allein da hier eine alt eingebürgerte Art vorliegt, deren Aufkommen sich jeder historischen Betrachtung entzieht, müssen wir uns begnügen, die dramatische Praxis aus der heimischen zu erklären, ebenso wie bei dem auch bereits in der saturnischen Poesie in derselben Ausdehnung wie im Drama vorliegenden sog. Dipodiengesetz, das, wohl gleichfalls eine Concession an die im griechischen Metrum ziemlich streng durchgeführte dipodische Messung, in Rom so früh eingebürgert war, dass die Begründer der dramatischen Kunstform der Römer mit ihm als einer bereits längst festgewordenen Praxis zu rechnen hatten. Alle weiteren Aufstellungen über die Zeit der Entstehung dieser Gesetze sind Hypothesen. In der ältesten römischen Poesie treten sie uns fertig und eigenartig entgegen. Eine wirkliche weitre Entwickelung könnte man nur bei den iambischen Schlüssen annehmen, die darin bestände, dass man sich der griechischen Praxis näherte durch Einführung eines iambischen Wortes am Ende des Verses, wofür die alte Poesie kein sichres Beispiel aufzuweisen hat. Allein, wie gesagt, kann hier auch eine Lücke unserer in diesem Punkte gerade äusserst dürftigen Ueberlieferung vorliegen. Behandeln wir darum erst die trochäischen Schlüsse.

Das griechische Vorbild kennt diese fast nur ohne Auflösung der Hebung. Nur im Melos ist der trochäische Schluss bisweilen mit aufgelöster Hebung gebildet, aber nur in akatalektischen Versen, wie in den trochäischen Dimetersystemen u. ä. Alle katalektischen trochäischen Ausgänge aber gestatten nirgends im griechischen Drama eine Auflösung. Im Dialog zeigt nur der iambische Tetrameter trochäischen Versschluss, immer in Katalexe, die trochäischen Tetrameter wenigstens den gleichen Cäsurschluss akatalektisch. Beide sind im Griechischen streng gebaut. Auflösung der Hebung findet sich in den Zeilenschlüssen, die katalektisch sind, gar nicht, in den Cäsurschlüssen und dem diesen gleichstehenden Endfusse des Dimeters innerhalb eines Systems nur ganz selten, ja fast nur in den Systemen, wie Arist. equ. 284. 300, wobei man beobachtet, dass in diesem Systeme am Dimeterschlusse nicht einmal immer Wortende stattfindet, wie an der gedachten Stelle gleich im folgenden Verse 301, eine Erscheinung, die schon darum für die Zeilenschlüsse des römischen Dramas nicht in Betracht kommen kann, da dies in derartigen Systemen Wortende am Schlusse jedes Dimeters erfordert.

Die Zeilenschlüsse der römischen Comödie und ihnen entsprechend auch die Cäsurschlüsse sind vielmehr ganz dieselben wie in den Saturniern. Zunächst ist in Bezug auf die vor dem schliessenden Trochäus stehende Senkung ein ächt römisches Verfahren anzuerkennen. Diese ist im griechischen Drama immer rein, in den Cäsurschlüssen schon nach dem Dipodiengesetze, aber ebenso streng rein gehalten in den Zeilenschlüssen, wo es sich um die anlautende Senkung der Dipodie handelt, die an sich irrationale Behandlung verträgt. Und zwar hält die griechische Comödie diese Senkung noch reiner als die inneren der Dipodien, insofern selbst die leichten Doppelkürzen nur ganz ausnahmsweise bei Eigennamen geduldet sind, wie Arist. Thesm. 547 *Πηνελόπην δέ*, was um so mehr als eine ganz singuläre Licenz zu gelten hat, weil sich Aehnliches sogar in iambischen Cäsurschlüssen findet, Ar. Thesm. 550 *Πηνελόπην* |. Ran. 912 *ἢ Νιόβην* |. Ibid. 932 *ἱππαλεκτρυόνᾱ* | *ζητῶν* in einem langen, einem Eigennamen gleich behandelten Worte, wenn man nicht vorzieht in allen diesen Tetrametern Vernachlässigung der Cäsur anzunehmen. Vgl. Rossbach-Westphal II², S. 496.

In der Bildung dieser Senkung weicht die Saturniertechnik vom griechischen Drama ganz in derselben Weise ab, wie das

römische Drama. Natürlich finden sich auch die strengen Schlüsse, wie Liv. Odyss. 16[1]) Graeciām rĕdīre. 19 prae păvōrĕ frīxit. Naev. bell. Poen. 1 fīlĭae sŏrōres. 44 māvŏlūnt ĭbīdem. 68 fēcĕrāt quĭētem. Aber daneben kommen noch ganz andre Schlüsse vor. Wir betrachten zunächst nur die dem schliessenden Trochäus vorausgehende Senkung weiter. Diese behandelt die saturnische Dichtung ganz wie jede andere inlautende Senkung, d. h. sie kann sie sowohl durch eine Länge als auch durch zwei Kürzen ausdrücken; Letzteres geschieht z. B. Corp. inscr. lat. I, 30, 2 fōrtĭs vīr săpĭēnsquĕ = Lucian Müller, Carm. sat. rel. inscr. 4, 2, ebenda 7 măxŭmās lĕgĭōnes. 8 rēgĭbūs sŭbĭgūndis; Corp. inscr. lat. I, 1006 dōrmĭās sĭnĕ qūra, ferner Liv. Od. 38 <tōppĕr> īnsĕrĭnūntur. Naev. bell. Poen. 53 cōntĕrīt lĕgĭōnes, 45 ăd sŭōs pŏpŭlāres (oder poplares?); ebenso in Cäsurschlüssen, wie Corp. inscr. lat. I, 33, 4 u. 5 longā lĭcŭīset. facteis sŭpĕrāses. Inscr. ed. Müller 8 magnō dĭrĭmūndo. Natürlich müssen die beiden Kürzen sog. leichte oder flüchtige sein, wie in jeder Senkung der Iamben und Trochäen, d. h. sie dürfen nicht durch Wortende von einander oder von der zunächst folgenden Hebung getrennt sein.

Beispiele für die Länge in dieser Senkung sind Corp. inscr. lat. I, 32, 3 fīlĭōs Bărbāti. Ibid. I, 33, 5 glōrĭām māiōrum. I, 30, 6 ōpsĭdēsque ābdoūcit. Liv. Od. 1 īnsecē vōrsūtum. 24 mĕām dŏmūm vēnīsse. Naev. bell. Poen. 63 quōmŏdō Tītāni. 56 ōbsĭdēs ūt rēddant. 58 hōstĭūm prō moene. Epigramma Naevii 1 sī fŏrēt fās flēre. 2 trādĭtūs thēsaūro. Corp. inscr. lat. I, 1175, 2 u. 5 părēns tĭmēns hōc vōvit. sĕmōl te ōrāt sē vōtī.

In allen diesen Beispielen wird die irrationale Länge dadurch gemildert, dass entweder zwischen Senkung und Hebung kein Wortende eintritt und die Senkung durch unbetonte, die Hebung durch betonte Länge gebildet ist, wie māiórum, vōrsútum oder, wo Hebung und Senkung durch Wortende getrennt sind, nur ein einsilbiges Wort die Senkung füllt, wie ut, fas. Die vorhergehende Senkung ist eine reine Kürze, was jedoch einen Grund hat, der nicht mit der Bildung des Schlusses zusammenhängt, wie wir später sehen werden. Selbst solche Schlüsse, wie der einer nicht ganz alten saturnischen Inschrift Corp. inscr. lat. I, 1006, 2 angehörende rēstĭtīstēi | seēdes scheinen ursprünglich,

---

1) Citate nach Lucian Müller, carm. saturn. reliquiae. Der saturnische Vers, S. 121—160.

wenn auch nicht ganz gemieden, so doch selten gewesen zu sein. Jedenfalls ist Christ's Umstellung im letzten Verse des Naevianischen Epigramms höchst bedenklich, da sich ein ähnlicher Schluss aus guter alter Saturnierpoesie nicht nachweisen lässt, während der hier überlieferte saturnische Vers in seiner Wortfolge einen richtigen Schluss giebt, dabei aber allerdings kein sechsfüssiger Alexandriner sein kann: oblíti sunt Rómae lŏquĭér lĭnguá lătína. Eine betonte Länge wird jedenfalls in der dem schliessenden Trochäus vorausgehenden Senkung ferner dann vermieden, wenn die folgende Hebung durch eine unbetonte Silbe gebildet wird. Gestattet ist z. B. Naev. bell. Poen. 69 rūmĭtānt ĭntér se. Liv. Od. 31 nexébant multa intér se, weil der Wortton hier auf der Hebung liegt, intér se etwa wie intérne betont wird; dagegen unerhört sind Schlüsse wie mágnīs dis, múltās res u. ä. Vielmehr muss bei einsilbigem Schlussworte diese Senkung kurz gehalten werden, wie es regelmässig geschieht z. B. Corp. inscr. lat. I, 30, 4 queî fŭĭt ăpŭd vos. Naev. bell. Poen. 23 sŭstŭlit sŭās res u. ä.

Es bedarf kaum eines eingehenden Nachweises, dass in allen diesen Fällen die Praxis des römischen Dramas mit der saturnischen Poesie übereinstimmt. Nur die Schlüsse wie réstitistī | sédes sind im Drama wie scheint geläufiger, aber doch nicht sehr häufig. Die dritte Scene des dritten Actes des Plautinischen Miles gloriosus 874—946 giebt 19 Schlüsse auf trochäische oder anapästische Wörter, aber stets geht eine Kürze voraus: 876 pércipiatĭs pláne. 882 egonĕ frústra. 885 saepĕ vídi. 892 facietĭs ámbae. 904 peccetĭs páveo. 908 ádsimularĕ. :: Fíet. 911 futură dícis. 913 veră dícis (nicht etwa verūm dícis). 914 commemínerĕ? :: Méliust. 921 parată návis. 922 rogarĕ mírumst. 929. 934 aliă cúra. 940 muliĕr óperam; zweifelhaft ist 899 ornatus incédit, jedenfalls irgendwie corrupt. 912 detulerĭt ád me (F ad me detúlerit). 920 quod opŭs quí det. 924 num-quam vídit, auch sonst gilt numquam und ähnliche metrisch als zwei Wörter, vgl. nĕc ŭmquam u. ä. 937 habeăt hódie. Also es findet sich in dieser umfangreichen Scene kein einziger Schluss wie réstitistī sédes. Doch in der andern iambischen Septenarscene desselben Stückes 1216—1283 kommen mehrere dieser Schlüsse vor, wie 1218 peiorēs fíeri. 1223 amári videōr. :: Dígnu's. 1235 speciēm spérnat. In allen andern Punkten baut das römische Drama diese Senkung ganz wie die Saturniertechnik, so besonders in der Gestattung

der zwei flüchtigen Kürzen statt einer: z. B. Mil. 1276 ēst mĕtŭéndus. 879 pōllĭcĭtāri. 1283 hanc. :: Ĭtă crēdo und viele andre Stellen in allen Versmassen mit trochäischem Ausgange. Das Gleiche gilt von der vorsichtigen Behandlung dieser Senkung bei einsilbigem Schlussworte, wie Mil. 1227 ita Vĕnŭs volt. 1234 vīdĕrīt me. 1238 pulchrĭōr sis. 1253 mutŭōm fit. 1261 milĭtēm pol, und viele andre Stellen, wie Amph. 583 misĕr sis. Cist. 561 implĭcāt se. Es scheint sich hier jedoch der trochäische Cäsurschluss vom trochäisch-katalektischen Zeilenschluss in etwas zu unterscheiden. Denn während im Cäsurschluss Fälle wie Trin. 351 habeás ĕt ĭllŭc, quōd. Stich. 702 lubēt ĕtĭăm nŭnc. Merc. 728 sŭnt ĕtĭăm vis. Amph. 481 dĕcŭmō post. Aul. 55 Abscīde ĕtĭăm nunc. 540 nĭtĭdĭōr sīs. 614 ātque ĕtĭăm nunc. Curc. 264 īntĕr se. 628 sērvă me. Epid. 249 retrudĕrēt hŏmĭnŭm me. 666 lūdĭbrĭō nos. Bacch. 149 videō nĭmĭō iam. 419 īllŭm mē. Capt. 110 advŏrte ănĭmŭm sīs. 262 nōn ĭgĭtŭr nōs. 292 sŭbrŭpĭăt. prōinde | áliis. 308 nōn vĕrĕăr nē. 420 īntĕr sē. Poen. 397 proptér te. 858 sālvōs sis oder sălŭōs sīs, vgl. 331. 1131 sĕd ŭbī sunt (oder sĕd ŭbī sŭnt). Rud. 467 ĕtĭămne hănc. 606 ănĭmō iăm. 1060 intér vos, vgl. 1034. Asin. 230 ălĭō sit. 395 nōn rĕdĭīt. :: Nōn, vgl. Eun. 1007 u. v. a.[1]) vorkommen, begegnet etwas dem Aehnliches nicht im Zeilenschlusse. Denn Ad. 712 ist meis núptiis ĕgŏmēt sim nur Conjectur von Dziatzko statt egomét siem, das ganz richtig ist. Es werden fünf iambische Septenare durch einen Octonar wirksam abgeschlossen. Und der Ausgang Amph. 582 Amphĭtrŭō sum beruht nur auf Ausfüllung einer vermutheten Lücke durch A. Spengel. Sollte sich jedoch wirklich einmal ein solcher Versausgang finden, so wird er wohl kaum principiell zu verwerfen sein, da die entsprechenden Cäsurschlüsse ihn öfters bieten. In den Saturniern und dem römischen Drama jedoch, soweit wir diese kennen, findet er sich nicht, was recht gut eine Nachahmung der strengen griechischen Praxis sein kann, die in dieser Senkung

1) Auch ist für den Bau trochäischer Cäsuren ein Unterschied, ob sie in solche Stellen fallen, wo nach dem zu besprechenden Gesetz für innere Senkung der Dipodien der auf der letzten Silbe betonte Spondeus zulässig ist; worüber unten II, 5. In Bacchien begegnet auch einmal ein Cäsurschluss der Art: Most. 101 ēxemplō sŭnt, wie im Senar bei Hephthemimeres-Cäsur. Vereinzelt auch bei der Penthemimeres Pers. 517 quŭntŭm tu, vgl. 625.

die Doppelkürze verwirft. Denn die oben vereinzelte Stelle bei Aristophanes, dergleichen sicher nicht in der neuen Comödie vorkommen, Thesm. 547 *Πηνελόπην δέ* kann ebenso wenig ins Gewicht fallen, als die bereits in der alten attischen Comödie ganz seltnen Fälle wie *δεῦρό πάλιν, ἐπίσκοπος ἥκω* u. ä. unten zu besprechende Stellen für den Bau der Senkungen.

Ueberhaupt gehen hier die Erscheinungen im römischen Drama und der saturnischen Poesie so parallel, dass wir eine bereits fest gewordene heimische Praxis anerkennen müssen, die Livius und Naevius lediglich übernommen haben, eine Praxis, die zwar wie natürlich unter dem Einfluss der griechischen Poesie, aber doch vielfach selbstständig sich entwickelt hat.

Noch selbstständigere Entwickelung zeigt die Behandlung der Hebung der trochäischen Schlüsse. Im griechischen iambischen Tetrameter durfte diese nicht aufgelöst werden. Im entsprechenden iambischen Septenar lösen die römischen Dramatiker sie sehr häufig auf. Dafür war gleichfalls die Technik der Saturnier vorbildlich. Denn der Saturnier bietet diese Auflösung in fast allen möglichen Wortfüssen z. B.:

Corp. inscr. lat. I, 33, 3 glŏrĭa ātque ĭngenĭum, ibid. 6 quārē lŭbēns ĭn grĕmĭum, ibid. 2 omnia brĕvĭa. Corp. inscr. lat. I, 1006, 3 bĕnĕ rĕm gĕrās ēt vălĕas, ferner Corp. inscr. lat. I, 32, 6 aede mĕrĕto d. i. aedem mĕrĭto. Ibid. 2 fuisĕ vĭro d. i. fuissĕ vĭrum. — Liv. Od. 14 quāndŏ dĭēs ădvĕnĭet Naev. bell. Poen. 49 aūspĭcāt aūspĭcĭum u. ä. theils im Zeilenschlusse, theils am Ende des ersten Hemistichs. Auch bei diesen Auflösungen ist die zweisilbige Senkung im vorletzten Fusse gemieden, was natürlich ist. Dass in dieser Senkung nie eine Kürze erscheint, wie überhaupt auch bei unaufgelöster Hebung, kann Zufall sein; man wählte wohl unwillkürlich hier lieber eine Länge, weil die vorhergehende Senkung ausnahmslos durch eine kurze Silbe wiedergegeben wurde, wovon unten II, 5 zu handeln ist. Auch giebt es kein Beispiel für eine Verbindung wie rĕctē mĕmŏras, was offenbar damit zusammenhängt, dass man auch Schlüsse wie rĕstĭtĭstī | sĕdes nur erst in denjenigen Saturniern findet, die unter dem Einfluss der dramatischen Verstechnik stehen können.

Auffällig ist dagegen der Versschluss fuissĕ vĭrum. Dass dieser in der alten Saturnierposie nicht vereinzelt dastand, ergiebt sich daraus, dass uns Cicero, der an zwei Stellen, Cat. mai. 17, 61 und fin. II, 35, 116, wenn auch in modernisirter Form das

Elogium auf A. Atilius Calatinus citirt, offenbar als Ausgang des zweiten Saturniers ebenfalls fuissĕ vĭrum verbürgt. Wir werden nachweisen, dass solche Bildungen der Hebung wie Bacch. 103 mĕŭs īllĕ quĭdemst. Aul. 732 Quoĭ tāntă mắla u. s. w. im Innern der dramatischen Verse sehr häufig und ganz legal sind, und begnügen uns hier ihr Vorkommen auch im Zeilen- und Cäsurschlusse zu belegen, wodurch die Uebereinstimmung zwischen saturnischer und dramatischer Technik in diesem Punkte evident wird. Solche Stellen sind:

Bacch. 105 Cúpio. :: Dabitur ópera ăquă cắlet: eámus hinc intro út laves. Vgl. Aul. 261.

Stich. 741 Sĭ ằmābĭlĭtās tĭbĭ nōstrằ plắcet. Bacch. 83 Úbi tu lepide vŏlĕs ēssĕ tĭbi.

Ad. 523 Et íllud rus nulla ália causa tám male odi, nĭsĭ quĭă prŏpest,
im Zeilenschlusse; allerdings in einer weit ausgesponnenen continuatio numeri; im Cäsurschlusse:

Ad. 348 Postrémo quando ego cōnscĭă mĭhī sum | á me culpam esse hánc procul u. ä.

Auch Asin. 430 ist wohl zu schliessen in aĕdĭbŭs hắbet, wofür die Handschriften unmetrisch habitat haben, Hec. 620 ist der Schluss fābŭlă sŭmus ‖ Pāmphĭlĕ sĕnēx ằtque ănŭs nur Vermuthung Faber's und Guyet's.

Das Charakteristische dieses Zeilenschlusses scheint eben gewesen zu sein, dass er auf eine Weiterführung hindeutet, woraus es sich erklärt, dass er in den alten Elogien, die meist aus drei Distichen bestanden, immer nur das erste Distichon beendete. — Dass auch sonst die dramatische Poesie sich derselben Schlussformen bedient, wie die saturnische, bedarf keines Nachweises. Nur wurde bereits erwähnt, dass hier auch die im feierlichen Elogienstil der Saturnier nicht vertretenen laxeren Schlussformen vorkommen, die zwischen der Länge der Senkung und dem letzten Anapäst oder Trochäus Wortschluss zulassen, wie Mil. 1218 peiōrēs | fĭĕrī. 1273 istūc | făcĭunt. Asin. 407 magnī | făcĕre u. v. a., wie auch, was jedoch anders zu erklären war, dieselbe Form mit schliessender Kürze in der Senkung Mil. 940 muliĕr ŏpĕram. 1249 durarĕ nĕquĕo u. dgl.

Bisher behandelten wir die Schlüsse in iambischen und trochäischen Versen. Uebrig bleiben noch die trochäischen Schlüsse in

bacchiischen und anapästischen Reihen. Am Ende und in der Hauptcäsur der bacchiischen Verse zeigen sie den gleichen Bau wie in den iambischen katalektischen Versen, denen sie ja auch sonst metrisch ganz gleich stehen. Sie haben nicht immer reine Senkung, sind öfters molossisch, meist aber rein bacchiisch; selten finden sich Schlüsse mit zweisilbiger Senkung, ganz aber fehlen sie nicht, da sie ja auch in den Iamben ganz legal sind; z. B. in den bacchiischen Tetrametern wie Men. 754 prŏpĕrábo, so Poen. 229 Ornántur, *lăvántur*, | tergúntur, *pŏliúntur.*

Der schliessende Molossus ist entweder ein drei- oder mehr als dreisilbiges Wort wie Men. 763 ārcérsāt oder Men. 766 sūbsērvírē oder besteht in seinem letzten Theile aus einem spondeischen Worte, wie Most. 100 rem mécum, Merc. 345 íncertī cértant, oder den entsprechenden Auflösungen, wie Merc. 348 cōnsĭlĭum. Men. 765 esse ăliquid u. v. a., alles ganz wie bei dem vorbildlichen trochäischen Schlusse. Auch bei einsilbigem Schlusswort gelten dieselben Regeln wie für die übrigen trochäischen Schlüsse, wie Cist. 20 ămō vos, vgl. ibid. 519. Merc. 343 perdĭdĭt me. Ibid. 351 mĭhĭ me. 352 éxistŭmēt me. Men. 756 consĭtūs sum 759 advĕnĭt fert. 764 sĭĕt reī. Amph. 568 sĭmŭl sit. Poen. 215. 227 u. a., oder Cäsurschlüsse wie Poen. 252 ămō te beweisen. Ebenso begegnet Cist. 22 Hunc ésse ordĭném | benevoléntes ĭntĕr se. Nur Most. 101, vgl. oben S. 228 Anm., ist überliefert Aedés quam extempló sunt parátae expolítae mit sonst unerhörtem Cäsurschluss, doch ist eine Umstellung Quom extémplo sunt aédes wenig wahrscheinlich. Vielleicht fasst man sunt enclitisch.

Endlich im anapästischen Rhythmus kommt der trochäische Ausgang nur in den katalektischen Reihen in Betracht. Derselbe hat sich — und darin ist eine der wesentlichsten Wirkungen der einheitlichen Behandlung der verschiedenen Rhythmengattungen zu sehen — ganz nach dem in iambischen und trochäischen Versen erläuterten römischen Vorbilde gerichtet, durchaus nicht nach der strengen griechischen Praxis, die im katalektischen Anapästenschluss keine aufgelöste Hebung und seit Sophokles und Aristophanes bis auf die jüngste Zeit der neuen attischen Comödie herab auch keine zusammengezogene Senkung duldete. Beides gestattet sich Plautus mit vollem Rechte nach den Principien, die wir bisher in Bezug auf Prosodie, Cäsurhiat, latente Cäsuren und Vernachlässigung der Hauptcäsuren consequent auch in den Anapästen durchgeführt fanden; die Auf-

lösung der Hebung also sicher nach der Analogie der in Rom längst üblich gewordenen Auflösung aller trochäischen Schlüsse, auch der katalektischen, die Zusammenziehung der Senkung in consequenter Befolgung des unten noch weiter zu entwickelnden Princips, nach dem im metrischen Baue der Iamben, Trochäen und Anapästen alles, was in dem einen Versmass gewonnen war, auch dem andern zu Gute kam, soweit es das Wesen der Rhythmen irgend zuliess. So wurde auch diese Senkung ebenso frei in den Anapästen wie in den Iamben und Trochäen behandelt. Das ist eine so häufige Erscheinung, dass Beispiele kaum nöthig sind. Die anapästische Septenarscene des Miles 1011—1093 bietet solche Schlüsse gleich in den ersten vier Versen, wie sie im griechischen Drama verpönt waren: ne fōrmída. iam ad tē rĕdĕo u. s. w., in grösseren Auflösungen, wie Bacch. 1162 Viden hánc? :: Vĭdĕo. :: Haŭd mălăst mŭlĭer. Bei einsilbigem Schlusse jedoch musste in iambisch-trochäischen wie bacchiischen Reihen diese vorletzte Senkung stets rein gehalten, d. h. kurz sein: ămō te u. ä. Dem entsprechend durfte auch in den Anapästen bei einsilbigem Schlusswort die vorletzte Senkung nicht zusammengezogen werden, eine Regel, von der es in den Plautinischen Anapästen auch nicht eine Ausnahme giebt, vgl. Bacch. 1160 quid sít prope sci*rĕ pŭ*tō me. Pseud. 937 *nĭhĭ*lō sit, nicht etwa nīlō sit. Aul. 443 mortálĭs ŭtĭ sis. Und hier tritt das griechische Vorbild, das diese Senkung durchweg rein hielt, d. h. aus zwei Kürzen bestehen liess, in Wirksamkeit, aber doch nur in einer Beschränkung, wozu die andern trochäischen Schlüsse die feste Norm hergegeben haben.

4. Iambische Schlüsse.

Ebenso eigenartig wie die Bildung der trochäischen Schlüsse ist auch die der iambischen. Eine Beobachtung des im Trimeter und Tetrameter der griechischen Tragödie geltenden sog. Porson'schen Gesetzes, nach dem die einem kretischen Wortschlusse vorhergehende Endsilbe eines mehrsilbigen Wortes eine Kürze sein muss, wird man schon darum nicht erwarten, weil dasselbe ausschliesslich für die Tragödie gilt und nicht für die Comödie, überhaupt aber im spätern Euripideischen Drama schon laxer gehandhabt wird. Es handelt sich hierbei auch gar nicht um ein Versschlussgesetz, sondern auch im ersten Theile der Tetrameter am Ende der ersten trochäischen Dipodie gilt ganz dasselbe, z. B.

Pers. 176 εὖ τόδ' ἴσθι, γῆς ἄνασσα τῆςδε, μή σε δὶς φράσαι wird ganz nach Regel die erste Dipodie geschlossen, während ein εὖ τόδ' αὖθις, γῆς ἄνασσα u. ä. fehlerhaft wäre, vgl. L. Havet, cours élementaire de métrique grecque et latine, p. 104. 105. Der feierliche Elogienstil der Römer giebt keine Ausnahme von diesem griechischen Dipodienschlussgesetz. Der bewegliche Charakter der dramatischen Metra bindet sich nicht an diese Fessel, ein Dipodienschluss wie rēstĭtīstī | sédes war ja, wie wir sahen, hier ganz legal. Denn es ist natürlich überhaupt nicht bloss in der Comödie, wo es auch bei den Griechen nicht wirksam war, sondern auch in der Tragödie Roms dies Gesetz aufgegeben worden. Denn auch die Dipodienschlüsse, wie Íd magis verī | símile esse oder Námque Apollō | fátis fandis oder múlier meliōr | múlierum sind in der römischen Tragödie ebenso untadlig wie in der Comödie. Abgesehen aber von diesem einen nicht einmal direct mit dem Zeilenschlusse zusammenhängenden Gesetze waren die iambischen Schlüsse in der griechischen Tragödie wie Comödie ganz frei.

Anders im Lateinischen. Die saturnischen Inschriften bieten iambische Schlüsse nur mit kretisch oder daktylisch endigenden Wörtern. Corp. inscr. lat. I, 32, Vers 1. 2. 5 u. 6: plóerŭmē. óptŭmō. Córsĭcā. témpestátĕbŭs, das von Cicero s. oben S. 99 citirte Elogium auf Calatinus in V. 1 u. 2 plúrĭmāē, primárĭūm. Corp. inscr. lat. I, 1175, 4 Hércŏlēī. Die Reste der epischen Saturnier geben uns keine sicheren mit kretischen Worten schliessende Kola. Denn Naev. bell. Poen. 42 sin illos deserant fortissumos viros, magnum stuprum populo fieri per gentis ist offenbar kein ganz wörtliches Citat. Denn es lassen sich daraus nur mit erheblichen Textänderungen gerade des ersten Theiles zwei Saturnier construiren, die natürlich gar keine Beweiskraft haben. Das Gleiche gilt von dem durch Priscian p. 792 citirten Bruchstück aus Appius Claudius: amicum cum vides, obliviscere miserias. inimicus sies commentus nec libens aeque. Bei dieser Geringfügigkeit des Materials ist es misslich eine feste Norm aufzustellen, nichtsdestoweniger erhellt deutlich die Thatsache, dass kein einziger in Saturniern überlieferter iambischer Schluss gegen die Regeln verstösst, die die römischen Dramatiker streng einhielten, denen ein Vers wie der Horazische Suís et ipsa Róma viribús ruit in seinem Ausgange eine unerträgliche Kakophonie bot, für die der alexandrinisch gebildete Verskünstler kein Gefühl hatte. Offenbar entstammen die Regeln, welche die iambi-

schen Schlüsse im Widerspruch zur griechischen und späteren römischen Technik so streng beschränkten, der altheimischen Poesie der Saturnier und sind in der Eigenart der römischen Sprache begründet.

Schon Ritschl, Prol. p. 210 fg., hatte in Anschluss an eine ähnliche Beobachtung Richard Bentley's zu Horaz, Sermon. II, 5, 75 festgestellt, dass nie mit drei, recht selten (z. B. dreimal in Trinummus und Bacchides) mit zwei iambischen Wortfüssen ein Vers geschlossen werde. Darüber ist in neuerer Zeit August Luchs, in seinen im Anfang des ersten Bandes der W. Studemund'schen Studien auf dem Gebiete des archaischen Lateins, Berlin 1883. S. 1—75 abgedruckten quaestiones metricae weit hinausgegangen; er erweitert die Beobachtung Bentley's und Ritschl's dahin, dass überhaupt jeder Schluss auf iambischen Wortfuss, dem ein zweites iambisches oder kretisch schliessendes Wort vorausgeht, gemieden wurde. Die widersprechenden Beispiele beseitigt er entweder durch meist[1]) recht ansprechende Conjecturen oder dadurch, dass er sie in irgend einer Weise wegdisputirt, was ihm weniger gelungen ist. Wenn er z. B. 29 Schlüsse bei Plautus auf mălăm crŭcĕm damit rechtfertigen will, dass er meint, mala crux werde als ein Wort empfunden, weil es eine ganz feste, untrennbare Verbindung sei, so widerlegt dies eine Plautusstelle Men. 849 Ní iam ex meis oculís abscedat ín malam magnám crucem, die ganz heil ist. Ritschl's und Luchs' Aenderungsversuche máxumam in malám crucem oder máxumam malám crucem haben keine Wahrscheinlichkeit. Denn wenn Plautus auch sonst immer *mălăm* crŭcĕm zusammenstellt und misst, so kann er es doch an einzelnen Stellen anders machen. So ist auch an der Messung:

Rud. 1162 Pérgite, obsecró, continuo. :: Plácide aut ite in *mălăm crucem.*

Phorm. 368 Videás te atque illum, ut nárras. :: Ăbi hînc in *mălăm crucem,* doch hier nach A Ĭ în malám crucem,

kein Anstoss zu nehmen. Ebenso hat Plautus gewöhnlich auch die Wendung volui dicere gebraucht, an 8 Stellen nach Ritschl's Beobachtung opusc. II, S. 438, aber darum mit vollem Rechte doch

1) Doch einzelne Stellen widerstehen jedem Aenderungsversuche, wie Trin 533 quóius ille agér fuit. Merc. 749 s. S. 111 u. a. — Curc. 479 suprá laçum ist wohl als ein Wort zu nehmen.

einmal dicere volui gestellt, wo das zur Verbesserung dienende Wort diese Stellung erforderte, nämlich Mil. 27. Desgleichen billigen wir nicht, wie wir im Abschnitt über Hiatus sahen S. 138 in Versen, wie Pseud. 800 die Messung sĭ ĕrās coquos, sondern nur mit richtiger Elision si ĕrās coquos.

Aber anzuerkennen bleibt jedenfalls Luchs' Beobachtung, dass nicht bloss zwei iambische Wortfüsse hinter einander, sondern schon ein solcher anstössig ist, wenn ein kretisches oder kretisch schliessendes Wort vorausgeht. Nur hat er eine Anzahl Stellen verworfen, die an sich keinen Anstoss geben und sich gegenseitig decken. Dies hängt mit der eigenartigen Begründung zusammen, die Aug. Luchs für diese Erscheinung giebt, gegen die wir aber von vornherein etwas misstrauisch werden, weil ihre Consequenz alle die erwähnten Ausgänge zu verwerfen mit der Ueberlieferung in Widerspruch bringt. Luchs geht von einer Stelle des Grammatikers Diomedes aus p. 507, wonach der komische Senar den Spondeus und Anapäst an erster, dritter und fünfter Stelle haben kann, der tragische Senar dagegen ut gravior iuxta materiae pondus esset, *semper quinto loco spondeum* recipit; *aliter enim esse non potuit tragicus.* Demnach sei auch im altrömischen Senar principiell der Spondeus oder Anapäst im fünften Fusse anzusetzen. Wo dieser nicht steht, sei das besonders zu erklären; so bei vier- und mehr als viersilbigen Wörtern, ferner sobald der Vers mit einem kretischen Wortfusse schliesst. Denn davor sei eine Cäsur mit Pause anzusetzen, die die fehlende Zeit ausfülle édidissĕ | créditur; eine Cäsur, die auch Hiatus begünstige, vgl. dagegen oben S. 178, wie parvi | aéstumo. Plautus und Terenz hätten zwar nicht die Silbenfolge ◡ ◡, ◡ –, ◡ –, wohl aber ◡ ◡ ◡ –, ◡ – und ◡, ◡ ◡ –, ◡ – zugelassen, weil hier der Iamb numerorum varietate rhythmique celeritate quasi furtim sese insinuat. Allein auf diese Weise lassen sich nicht alle Ausnahmen, deren es, wie wir sehen werden, auch ausser den bereits angeführten giebt, erklären, ja nicht einmal die zuletzt angeführten. Ueber die Cäsur vor dem letzten Creticus haben wir a. O. oben gehandelt. Diese Cäsur beruht keinesfalls auf besondern rhythmisch-metrischen Verhältnissen, ist daher auch nicht Hiatus begünstigend, sondern es liegt lediglich Wortende mitten in einem Versabschnitte vor, das keine bemerkenswerthe Pause bedingt, sondern nur eine solche, die für den Vers nicht ins Gewicht fällt. Dass die angeführte Grammatikerstelle nicht auf Plautus

und Terenz geht, hat Luchs selbst richtig gesehen. Die Beobachtung des Grammatikers ist zutreffend, aber nur für die Tragödien des Seneca und ähnliche Dramen der Kaiserzeit.

P. Langen, in dem bereits oben S. 15 citirten Aufsatze, scheint denselben Standpunkt zu haben, wenn er den Spondeus im vorletzten Fusse mit der gravitas der Römer erklären will, die zur häufigen Anwendung des Spondeus veranlasst habe. Es lässt sich natürlich nicht leugnen, dass Spondeen den Vers schwerer und gewichtiger machen. Auch zeigen die alten Komiker wohl Sinn für die ethische Wirkung der Verbindung langer Silben, wie das z. B. die feierlich klingende Versicherung Mil. 51 beweist: Conmúnicabo sémper te mensá mea u. ä. Allein dies erklärt nicht den Spondeus gerade an dieser Stelle, sondern den Gebrauch desselben im Allgemeinen und überhaupt nicht den Gebrauch der flüchtigen Anapästen, die doch im komischen Trimeter ganz wie bei Aristophanes und in der griechischen Comödie überhaupt eine dem Spondeus entgegengesetzte Wirkung haben, worüber wir später II, 4 sprechen werden. Nichts von römischer gravitas steckt doch z. B. in den Versen der Bacchis:

Bacch. 83 Úbi tu lepide vóles esse tibi, méa rosa, mihi dícito:
'Dáto qui bene sit'. égo ubi bene sit, *tíbi locum lepidúm dabo.*

Besonders auch in den letzten Worten mit dem Anapäst tíbi locum lepidúm dabo hört man nur den leichtfertigen Ton der griechischen Hetäre. Ganz im Einklang mit dem Inhalt giebt der Vers das Graziöse, Tänzelnde, Verführerische, aber von Ernst und Würde keine Spur. Dagegen sollte die mala crux in den so häufigen Versschlüssen malám crucem sicher nicht als etwas Leichtes erscheinen.

W. Meyer, a. O. S. 105 meint, aus der Beachtung der betonten Wortschlüsse sei auch das Verbot von zwei reinen iambischen Wortschlüssen, wie căpŭt dŏlēt hervorgegangen. Allein abgesehen davon, dass in anapästisch-iambischen und spondeisch-iambischen Schlusswörtern, die doch ganz legal sind, die Beachtung der betonten Wortschlüsse dieselbe sein müsste, gewinnen wir schon darum nichts, weil Beachtung der betonten Wortschlüsse nur ein anderer Ausdruck für die Sache selbst ist. Da keine weitere Begründung folgt, bleibt diese Auffassung unverständlich. Dagegen zeigt W. Meyer das richtige Gefühl an einer andern Stelle S. 40: „Zwei völlig gleiche iambische Wörter hinter einander

wie quis potést patí, klangen im Versschluss klappernd und monoton; dasselbe ist der Fall, wenn der vorletzte Iambus nur Wortschluss zu einer langen Silbe ist, wie in ánteá fuít."

Dies lässt sich noch weiter ausführen. Auch in andern Dipodien hat man es gemieden, zwei iambische Wörter neben einander zu stellen. Z. B. in Plautus' Amphitruo, Asinaria und Stichus und in Terenz' Adelphen finden sich nur folgende aus zwei Iamben gebildete Dipodien: Amph. 991 (von Guyet getilgt), *Patér vocat* me, eúm sequor, wahrscheinlich vocát me zu betonen, 995 amát, sapit. 1059 capút dolet (könnte auch nach der unten zu besprechenden Ausnahme am Versende stehen). Asin. prol. 13 Inést lepos. 681 virúm quidem. Ad. 242 minas decem; sonst tritt noch Elision dazu. Stich. 647 cadúm modo hinc, wie Aul. 68 malaé rei evenísse. Ad. 836 bonaé tuae istae. Ad. 392 ist pudét pigetque nicht als zwei Iamben zu fassen, sondern pigétque wird ganz wie etwa pigére accentuirt und metrisch behandelt. Im Griechischen finden sich die im römischen Verse verpönten iambischen Schlüsse sehr häufig und erregten offenbar dem Ohre des Atheners nicht den geringsten Missklang. Darum ist aber der Athener sicher nicht als minder feinfühlend in dieser Hinsicht anzusehen, sondern im Griechischen waren eben solche Ausgänge gar nicht monoton und klappernd, weil durch den Wortaccent eine angenehme Modulation in den zwei quantitativ gleichen Bestandtheilen der Schlussdipodie eintrat, wie dies folgende Trimeterausgänge bei Menander veranschaulichen: *καταστραφεὶς ὅλος. Λαμβρία, φέρει. χρυσίον λάβοι. ἀπόλλυται τρία. ἐμφανὴς φίλος. ἀναξίῳ τινί. αἰτιῶ θεόν. καλὸν πάνυ. ἅλας φακούς. Σύρους λαβέ. εὐτυχῶν μόνος. δυστυχῶ μόνη. θεὸν λόγῳ. ἔθει τινί. ἔχοι νεκρός. βίον πικρόν. κυνὸς πολύ. ὁδοῦ τρέχειν. καλῷ λόγῳ. ἄγειν σχολήν. θεῶν ἔρως* u. v. a. Im Lateinischen war dagegen der Wortton immer ein fester, mit ganz verschwindend wenig Ausnahmen betonte man jeden Iambus (◡́ –) auf der ersten Kürze. Ein solcher Schluss auf Iambus war der einzige, den die römischen Rhetoren unbedingt verwarfen, während sie die übrigen Wortfüsse als rhetorische Schlüsse gelten liessen: múlta, múltos, multábo, selbst éxigunt u. a., der Wortton ruht dabei auf einer langen Silbe. Bei ágit, águnt u. ä. fällt der letzte Wortton auf eine Kürze, wodurch ein Missverhältniss entstand, sobald man den letzten Wortton länger aushalten wollte. Wiederholte sich nun ein solcher Iamb am Ende des Verses, so wurde das an-

stössig, weil dazu, dass der gleiche Wortkörper zweimal hinter einander erschien, auch jeder Wechsel in Vers- und Wortton fehlte, da diese zweimal nach einander in ganz gleicher Weise dissonirten. Wo einer dieser Anstösse wegfiel, gestattet man solche Schlüsse auf zwei iambische Wörter:

Most. 670. Tuos émit aedis fĭlĭūs. :: Bŏnăn fĭdē.

Pseud. 700 Nóvos mihist. :: Nimiúmst mortalis gráphicus: εὑρετὴς mihist.

In beiden Versenden fällt der eine Missklang weg, da auch bonan den Wortton auf die letzte Silbe zurückzieht und somit ebenso wenig Anstoss erregt wie etwa id ést fídes, vgl. Bacch. 574. 682. 705, also eine Variation, wie sie der griechische Accent häufig bietet.[1])

Ganz so schwer wie bei zwei iambischen Wörtern im Versschluss war der Anstoss nicht, wenn ein regelrecht betonter Iambus mit einem ein anderes Wort schliessenden Iambus in der Enddipodie zusammentraf, aber viel geringer konnte er auch nicht sein. Der Versschliessende Iambus hat den Wortton auf der ersten Kürze, der das vorletzte Wort schliessende hat gar keine Wortbetonung und beide erhalten nun auf ihre unbetonte Schlusssilbe den Versictus. Durch die Pause nach dem längern vorletzten Worte wird der unschöne Schlussiamb etwas isolirt und tritt dadurch mit seiner Dissonanz mehr hervor. Der Anstoss war hier jedenfall schwerer als in dem angeführten Mostellariavers. Da stimmte ja im vorletzten Iamb Vers- und Wortton überein, bot also nur der zweite Iamb denselben Anstoss, wie in jedem andern unbedenklich zugelassenen Schluss mit letztem Iambus, hier aber kam noch der Anstoss hinzu, dass der Versictus zweimal hinter einander in derselben Dipodie auf unbetonte Endsilbe fiel. Es lässt sich auch der Beweis erbringen, dass die Wiederholung zweier Iamben, die sechs einzelne Momente des Anstosses enthält, am Ende des Verses mehr gemieden war und mithin unschöner erschien als der Ausgang mit kretisch endendem Worte vor Versschliessendem Iambus, wo man nur fünf derartige Momente herausfinden kann.

August Luchs dehnt das in Frage stehende Gesetz nur auf

1) Ausführlicher hat hierüber gesprochen Verfasser in Bursian-Müller's Jahresbericht 48. Bd. S. 127. 131 fgg. Mil. 1120 wird man nicht Itáne tu censes? halten nach Analogie von bonán fide, sondern Itán schreiben.

die Schlüsse der iambischen Dimeter, Senare und Octonare, sowie auf die des trochäischen Septenars aus; hinzuzunehmen ist natürlich auch der trochäische Senar, der überhaupt selten ist, doch bisweilen im Canticum vorkommt, wie Ad. 615, vgl. Rhythmik I, 6, sowie der trochäische Dimeter, der ausser im Canticum besonders im ersten Theile der trochäischen Langzeilen erscheint, wenn diese iambische Hauptcäsur haben. Es ist August Luchs jedoch entgangen, dass das Gesetz nicht unbedingt für die trochäische Tripodie gilt, die besonders in Verbindung mit kretischem Dimeter nicht so gar selten ist. A. Spengel, Reformvorschläge u. s. w. S. 80 fgg. führt gegen 50 Beispiele auf, zu denen man noch eine Reihe gleichfalls ganz sicherer solcher Verse hinzusetzen kann. Bacch. 620. 643. 645. Pseud. 259 u. v. a., wo zwei solche Tripodien zu einem Verse verbunden stehen. In diesem reichlichen halben Hundert trochäischer Tripodien findet man den doppelten Iambus am Ende sehr selten, nämlich Pseud. 1294. Cas. 616 in der auch im Senarschlusse oft vorkommenden Formel in malam crucem; ähnlich lässt sich, wie wir sehen werden, Most. 707 quám domi cubem fassen, eine Aenderung wie domi áccubem wäre verfehlt; ferner durch Elision sind entschuldigt, wie in den iambischen Senarschlüssen, worüber wir sogleich handeln werden, Pseud. 1292. Bacch. 663 sitast mihi. aúrum erus sibi; ferner Most. 690. 710 lassen sich mit vorletztem Spondeus messen, der in der trochäischen Tripodie zulässig ist, vgl. A. Spengel a. O. S. 83 quám fuit domi. quám fuit mihi. Endlich ist Most. 133 der überlieferte Vers nur zu halten als kretischer Trimeter: Nam ĕgo ăd ĭllŭd frŭgi ūsque ĕt prŏbŭs fŭī.[1]) Keinesfalls kann es ein kretischer Dimeter mit trochäischer Tripodie sein. A. Spengel S. 35 fgg. hat bewiesen, dass im kretischen Tetrameter der zweite Creticus immer reine Senkung haben muss, selbst wenn die Hauptcäsur vernachlässigt ist. Ter. Andr. 631 s. S. 221, die einzige Ausnahme, die sich anführen lässt, beweist nichts gegen diese Regel. Wird aber einmal der kretische Dimeter in durchweg kretischen Reihen so streng gebaut, so muss man das unbedingt auch da verlangen, wo dieser Dimeter als erstes Glied mit einer alloeometrischen Reihe, wie eben mit der trochäischen Tripodie zusammentritt. Von den dieser Forderung widerstreben-

1) Wenn man nicht ändern will, da usque neben ad illud uncorrect scheint, vgl. Lorenz z. d. St., etwa: Nám ego ad illúd probusque ét frugi fui.

den Versen, die A. Spengel S. 82 aufführt, lässt sich Most. 113 mit reinem kretischen Dimeter messen: Nēquĭōr făctŭs iămst | úsus aedium, ganz wie Asin. 132 Făxo ĕrŭnt, căpĭtĭs tē | pĕrdo ĕgo ēt fĭlĭăm. Pseud. 1300 ist wohl Quíd lubet? *Pérgis* ructáre in os mihi dem auch durch Nonius verbürgten pergin vorzuziehen, doch ist der Vers nicht sicher, da A offenbar andre Wortstellung hatte. Most. 703 ist unmetrisch überliefert, aber ganz in Ordnung, wenn man, was Spengel S. 88 aus andern Gründen thut, das am Ende unmetrisch stehende Verbum an die richtige Stelle einsetzt: sí quis dotátam hăbēt | átque uxorem anum. So kommen wir zu der Beobachtung, dass in trochäischen Tripodien zwei schliessende iambische Wortschlüsse ebenso selten sind, wie in allen sonstigen iambischen Schlüssen. Denn drei Stellen, wo die Ritschl'sche Ausgabe solche iambische Schlüsse bietet, sind gleichfalls zu verwerfen. Denn Most. 698 geben die Handschriften nicht mé dedi foras, wie Ritschl nach Gulielmus, Verisimilia II, 22 schreibt, sondern me édidi foras. Ibid. 699 haben die Palatini: Tóta turgét mihi uxór scio núnc domi einen ganz richtigen kretischen Tetrameter mit latenter Cäsur oder einen kretischen Dimeter mit trochäischer Tripodie, jenachdem man scio misst; der Ambrosianus lässt zwar nunc aus, verdient aber darin keine Beachtung, weil er auch sonst in den benachbarten Versen für den Sinn ganz nothwendige Worte auslässt, wie 707 potius nach Schwarzmann's zuverlässiger Collation. Und so werden wir auch in der dritten, demselben Canticum angehörenden Stelle ibid. 695 lieber der Lesart der Palatini folgend im Einklang mit der Technik der übrigen Verse lesen Mélius quom prándium quám solitum dedit statt mit dem Ambrosianus unschön quám solet dedit. Vereinzelt bleiben fast nur noch Pseud. 1288. Rud. 924[b] nach B. Man wird diese Vermeidung zweier iambischer Wörter im Schlusse der Tripodien wohl kaum aus rein mechanischen Gründen, an die man auch denken könnte, erklären, sondern eine analoge Erscheinung zu den übrigen iambischen Schlüssen darin zu suchen geneigt sein. Giebt man somit zu, dass auch in den Tripodien der doppelte Schlussiambus in derselben Weise wie sonst in den gleichen Schlüssen gemieden wurde, so ist doch andererseits unleugbar, dass der Iambus nach kretischem Worte hier eine ganz legale Erscheinung ist, die wir beinahe in der Hälfte aller Tripodien finden, nämlich sicher: Bacch. 643. 645. Cállidum senem. Cállidis dolis. fílio senis. Ibid. 4 Quaé sodalem átque me exércitos habet.

(kretischer Dimeter und trochäische Tripodie mit latenter Cäsur). Pseud. 1285 éxciet foras, ferner Bacch. 664. 667 réddidi patri. óbviam mihist. Most. 141. 337. 342. 343. 691. 692. 694. 698. 708. 714. 717 néglegens fui. óptume volo. ébrius probe. Délphium mea. iúverit magis. pérbonum dedit. ílico fuit. édidi foras. móribus sient. ádloqui mihi. plúrumum, Simo. Most. 711 fécerit male. Pseud. 1287 u. a. Nur eine Stelle Most. 109 ímbricesque ibi ist durch Elision entschuldigt und würde auch sonst regelrechten Schluss geben. Man wende nicht ein, dass Plautus ohne diese Freiheit überhaupt zu sehr beengt gewesen wäre, um Tripodien in grösserer Anzahl bauen zu können. Er hat ja in der grösseren Hälfte der Verse diese Freiheit sowie den Schluss auf doppeltem Iambus vermieden und leicht hätte er in den meisten Fällen anders stellen oder sich ausdrücken können, da ja sowohl irrationale Senkung als auch Auflösung der Hebungen gestattet war, vgl. Spengel S. 81 u. 82. Vielfach lag die Vermeidung des iambischen Ausganges sehr nahe, so húnc mihi adlôqui. fúi neglegens. mé foras exciet. hábet exercitos. suó patrí | quántum reddidit. míhi dedit úxor perbonum. fúit ilico, mé foras edidi. út sint moribus u. ä. lediglich durch sinngemässe Wortstellungen. Es ist vielmehr klar, dass Plautus sich hier nur bemühte die auch sonst gemiedenen zwei Iamben nicht zu gebrauchen, dagegen sich an eine weitere Beschränkung bei kretischem Worte vor iambischem Schlusswort nicht gebunden fühlte. Wir werden für diese Thatsache noch eine indirecte Bestätigung erhalten und sie bei Erklärung der Senarschlüsse u. s. w. zu verwerthen suchen.

Hier müssen wir zunächst nach einer Erklärung dieses Plautinischen Gebrauchs uns umsehen. Wir suchen sie in Folgendem: Was den kretischen Ausgang vor schliessendem iambischen Worte besonders anstössig machte, mag der Umstand gewesen sein, dass von diesem kretischen Ausgange die letzten zwei eben einen Iambus bildenden Silben mit dem Schlussiambus im Senar zu einer Dipodie sich vereinigten. Erst dadurch wird der doppelte iambische Ausgang mit seinen vom Versictus getroffenen unbetonten Endsilben unerträglich. Genau genommen ist ja nur in dem iambischen Dimeter, Senar und Octonar nach äusserem Schema der ganze Iambus von dem kretisch endigenden Wortcomplex abgesondert; allein auch im trochäischen Septenar, der ja vielfach, sobald er iambische Hauptcäsur hatte, in seinem zweiten Theile factisch ein iambischer Dimeter wurde, konnte der iambische

Schluss nicht anders sich gestalten wie bei jedem von Anfang an iambischen Verse. Dagegen in der Tripodie findet entweder überhaupt keine dipodische Gliederung statt oder es wird gerade dadurch der letzte Fuss für sich gestellt, ist also z. B. ein ébrius probé ebenso richtig, wie ein ébrius probíssume, wo sich durchaus dieselben Silbenverhältnisse zeigen.

Ist dies aber richtig, so erklärt sich auch eine Erscheinung, die bisher dunkel blieb, und dient zugleich zu weiterer Bestätigung. Schon Aug. Luchs a. O. S. 13 u. 14 hat richtig beobachtet, dass die Silbenfolge r̊ĕv̊ĕnĭūnt dŏmūm und ut ålĭī cŏquī sowie såt ågĭtāt, tămēn und ĕrūs ŏpĕrām dărē, endlich īnsŭper ėtĭām sĭĕt u. ä. einen legalen Schluss geben, dagegen solche wie mėūs ĕrūs dŏmūm einen unerlaubten. Was ist wohl der Grund von dieser verschiedenen Behandlung von såt ågĭtāt tamen oder sŭbĭgĭtāt tămėn oder insupėr ågĭtāt tămėn einerseits und dem doch so ähnlichen såtĭs ăgāt tămēn andererseits? Stände die Frage nur zwischen einem sătĭs ågĭtāt tămėn oder īnsŭpėr ågĭtāt tămėn und diesem såtĭs ăgāt tămēn, so träfe O. Brugmann a. O. S. 17 das Richtige, wenn er diese Sache so bezeichnet: si ultima versus vox est iambica, verba quae praecedunt non ita se habere licitum est, ut iusta eis conclusio versus formari possit, eine an sich recht feine Beobachtung, der sich L. Havet a. O. S. 124 anschliesst, wonach also ein insuper etiam vor dem Schlussiamb noch zulässig ist, weil es keinen Versschluss auf ‿ ‿ ‿́, ‿́ ‿ ‿ giebt, dagegen sătĭs agat vor tamen unmöglich ein Versausgang ist, weil der Vers auf ein ‿́ ‿́, ‿ ‿ recht gut schliessen kann. Doch auch diese Begründung ist noch anders zu fassen. Denn sie erklärt nicht alle Erscheinungen. Brugmann musste lediglich in Consequenz seiner Erklärung eine Anzahl Stellen verdächtigen, die ganz heil sind, nämlich sämmtliche Fälle mit dem Schlusse ‿́ ‿́ ‿ ‿́, ‿ ‿́. Denn es ist ganz unbestreitbar, dass z. B. r̊ĕv̊ĕnĭūnt ein ganz richtiger Versschluss ist; desshalb kann Brugmann ein reveniúnt domum am Ende des Verses nicht dulden. Solche Schlüsse finden sich aber sicher überliefert: Amph. 188 reveniúnt domum. Most. 57 reveniát senex. Phorm. 507 retineám scio. Men. 550 operuít foris. Truc. 539 ex Arabiá tibi [1]) u. a., weiterhin solche Fälle wie

1) Nur Bacch. 220 Phĭlĭppėō quidem ist unsicher. Vgl. P. Langen, Beiträge S. 86. Poen. prol. 27 heri ⟨re⟩veniánt domum lässt sich schwerlich anders emendiren. Vgl. Capt. arg. 4. — Mil. 874 Rem omném tibi, Acrote-

quī ĭnvĭdēt mihi u. v. ä., schliesslich auch Verbindungen wie ăd ănĭmūm mĕūm u. ä., und überhaupt würde diese Ausstellung auch die Schlüsse, wie săt ăgĭtāt tămēn treffen. Denn ein solcher Schluss ◡́, ◡́ ◡ ⏑́ ist zwar nicht häufig, principiell aber ist er nicht zu verwerfen und findet sich sicher überliefert, z. B. Ad. 40 ĭs ădĕō, vgl. auch Mil. 1138 ĕt ĕgŏ vos u. ä., Aul. arg. I, 2 ist sogar cŭm ŏpĭbūs gewagt.

Auf die richtige Begründung der fraglichen Erscheinung kann uns unsre Beobachtung über die Tripodĭen führen. Man darf nicht rein äusserlich fragen, ob das dem Schlussiamb vorausgehende Schema an sich schon auch einen Versschluss geben kann. Vielmehr ist allen den verschiedenen Fällen die Auflösung der drittletzten Hebung gemeinsam und zwar eine solche, die die beiden letzten Dipodien eng verbindet. Denn weder in insupĕr ĕtiam siet noch in novos erŭs ŏperam dare oder condio ŭt ălĭi coqui noch in rerum săt ăgitat tamen oder rerum sătĭs agat tamen findet sich am Ende der vorletzten Dipodie eine den Schluss dieser Dipodie markirende feste Silbe, wie etwa ín-sŭpēr | iamiám siet oder auch nur nóvos et operam dábat erus u. ä. Tritt aber in den angegebenen Silbenfolgen keine wirklich wahrnehmbare dipodische Scheidung ein, so ergiebt sich im iambischen Ausgange metrisch und euphonisch das gleiche Silbenverhältniss wie in den trochäischen Tripodien. Die iambische Schlussdipodie in der Wendung revenĭūnt dŏmūm oder insuper etĭām sĭēt wird unwillkürlich mit dem vorhergehenden Fusse untrennbar verbunden, es kann also nicht der vorletzte, einem mehrsilbigen Worte angehörende Iambus mit dem Schlussiambus zu einer für sich allein wirkenden missklingenden Dipodie eng zusammentreten und verliert so das Anstössige, was er sonst haben würde, gerade so wie der entsprechende iambische Ausgang im wirklich tripodischen Takte. Aber wie dort der doppelte Iambus trotzdem gemieden wurde, weil er ein ärgerer Missklang war, der auch bei weniger fühlbarer Verbindung nicht paralysirt wird, so blieb auch in diesen iambischen Schlüssen trotz der engeren Bindung der letzten Dipodie mit dem vorhergehenden Fusse der doppelte iambische Wortfuss verpönt.

So bestätigen wir im Wesentlichen das Luchs'sche Gesetz.

---

leútium, tibique úna, Milphidíppa. Denn das zwischen Acrotele und utium gerathene tibi ist dem Namen vor, nicht nachzustellen.

Andr. 945 Heús Chremes, quod quaéris Pasibúlast. :: *Ipsa eást.* :: *East.* mit Personenwechsel.
Vgl. Stich. 275 nuntiábo erae. Merc. 677 Intro abíte. :: Eo. Aul. 325 litt*ĕrárum hŏmō* u. a.

4) Die letzte Ausnahme bestätigt nur die Regel. Es sind dies die von Luchs S. 18 fgg. aufgeführten Verse mit dem Ausgang malám crucem, wie

Cas. 590 Ducás easque in máx*ŭmām mălám crŭcĕm.* Vgl. Capt. 526.

Zu diesen treten noch einige Stellen mit ähnlichem Inhalte, wie

Rud. 775 Quaére erum atque abdúce. :: At hic ne — :: Máx*ŭmō mălṓ sŭō.*

Asin. 419 Qui látera cont*ĕrám tŭă*, | quae occálluere plágis u. ä., zu denen man auch die bereits angeführte Stelle Most. 707 stellen kann. Hier war der Missklang gesucht, weil er ganz zum Ausdruck des Sinnes dieser Stellen diente, die immer gerade in diesem Schlusse von einer höchst misslichen Sache redeten. Die Kakophonie kann hier als Tonmalerei dienen. Denn wie mala crux keine feste Wendung war, die als ein Wort sich nehmen liess, vgl. oben S. 234, so wird dies Niemand von malum suum behaupten wollen und dies máxumo maló suo (in A u. rell.) ist ebenso zuverlässig überliefert als die Ausgänge in máxumam malám crucem, mit denen es im Sinne übereinstimmt.

Bei Terenz finden sich fast nur Ausnahmen der ersten Classe: Andr. 89. 749. 762. 907. Ad. 655. Phorm. 162. Andr. 267; mit Elision Eun. 400. 474. Hec. 495. Ad. 143 u. a. Dagegen Ad. 559 discīdít labrum, kommt das discīdit von discīdo, nicht als discĭdit von discindo.

Was endlich das Vorkommen der Elision und einsilbiger Wörter im letzten Versfusse sowohl bei trochäischen wie iambischen Schlüssen betrifft, so halten wir uns hier kurz. Diese Fragen sind von W. Meyer a. O. S. 44 fg. eingehend behandelt, und Verfasser hat sich in Bursian-Müller's Jahresbericht 48. Bd. S. 127. 128. 132 geäussert, sodass hier ein weiteres Eingehen überflüssig ist. Das Ergebniss ist, dass die römischen Dichter die Elision im letzten Fusse zwar meiden, aber durchaus nicht gänzlich ausschliessen. So Trin. 467 átque opes. 663 te honor. 749 se habet. 986 án tu is es? 1169 quídnam id est? (auch öfters

anderwärts). 1003 quám rem agant. Asin. 78 contentéque habet. 79 ómnia haec. 147 éadem era's. 220 sum ego. 383 advocáto huc. 537 mone. :: Em. 614 vitá's mi. 679 amplexáre hanc. 36 dícere. :: Ah. Truc. 29 fidem! hui. 285 ínquam abi. 366 aspersísti aquam. 406 in sése habet. 421 úsque ero. 513 Coniectur. 776 tranquillúsque homo. 885 ésse opes. 919 aúrum habes. 939 si amas. Poen. 122 dídici ego. 327 mínume amat. 426 átque abi. 431 etiámne abis? 873 átque erus. 978 antiquósque habet. 1025 átque eo. 1075 átque adest. 1112 ípsa east. 1128 átque eho. 1361 praetóre opust. Rud. 216 ésse (ita) uti sum. 349 ŏpúmque huc. 454 dícere hanc. 455 confugiámus quam huc nach Schoell's ansprechender Vermuthung. 691 habéte hanc. 715 aetatémque ibi. 844 éccum adest. 1072 Quíd tu ais? Capt. 672 deártuavistíque opes. 823 hí́quĭdem habet. 928 macerávi hoc. 960 récte adhuc. Bacch. 192 moribúndusque est (ähnlich témpŭs fert u. s. w. mit Abfall des *s*). 214 ípsum amo. 247 wie Truc. 366, ferner Bacch. 387 ésse ita. 398 obvigiláto opust. 404 quám rem agant. 505 planéque amo. 718 ímmo adest. 806 díxi. :: Ita. 822 abdúcite hunc. 901 éstne ibi. 1063 rés se habet. Epid. 417 ésse eam. 485 east. 493 homo's. 640 mi homo. Curc. 3 suadétque Amor. 323 ómnia haec. 412 Quís tu homo's? 419 Túne is es? 422 Míhine :: Ita. 455 dí te ament. 664 vivát, me alat. Aul. 47 rés se habet. 55 etiámne? :: Ohe. 325 litterárum homo. 331 ísti habent. 377 ést qui emam. 574 rem agat. Amph. 91 proscaénio hic. 94 ípse aget. 214 proínde uti. 261 dícam erae. 270 quám rem agat. 443 átque ego. 614 aetáte item. 796 átque eam. 954 ílle agat. Merc. 155 volo ah. 330 víso opust. 487 únde erit. 567 íntro eas. 655 si habes. 677 abíte. :: Eo. 720 vidistíne eam? 755 hércle anet. 897 átque is est. 918 cóntra amo. 924 ípsa abest. Vgl. 585 s. oben. Stich. 258 datáriam :: Au. 265 átque abi. 330 Pinácium. :: Ubist? 275. 537 u. 742 s. oben. 582 átque is est. 634 cápto opust. 710 vinúm tu habes u. v. a. Weitere Belege auch bei W. Meyer a. O. Terenz unterscheidet sich nicht wesentlich von Plautus in dieser Hinsicht; Belege bei Meyer a. O.

In Anwendung einsilbiger Wörter am Ende iambisch wie trochäisch ausgehender Verse befolgen die römischen Dichter, abgesehen von den in Elision bei trochäischen Schlüssen stehenden Monosyllabis, wofür bereits Beispiele aufgeführt sind, im Allgemeinen dieselbe Praxis wie die griechischen Dramatiker. Schon

die Saturnierpoesie hatte, wie wir sahen, in iambischen Schlüssen einsilbiges Wort zugelassen, in Fällen wie rúmitant intér se ohne Beschränkung, dagegen in Ausgängen wie sústulit suás res immer mit reiner vorletzter Senkung, von welchen Regeln die Dramatiker nicht wesentlich abweichen: Ausgänge mit sämmtlichen Formen des Personalpronomens und des verbum substantivum, die enklitischer Natur sind, finden sich ziemlich häufig, sodass Beispiele unnöthig sind, deren viele, aber lange nicht alle von W. Meyer a. O. verzeichnet werden; öfters bei res. Andre Schlüsse sind bei Plautus: vis, volt, dem (bei Euripides δούς), gens (Trin. 286 hiulca gens, von Meyer nicht angeführt), bei Terenz vis, mos, fert (auch Ad. 839 ita témpŭs fert), fit (Ad. 822) u. ä. Dass dies dem griechischen Vorbilde entspricht, hat Verfasser eingehend besprochen, Bursian-Müller's Jahresbericht 48. Bd. S. 128.

Ebenso kurz lässt sich schliesslich die Frage erledigen, wie es mit der Behandlung iambischer Schlüsse in den übrigen Rhythmengattungen steht. Ausser den bereits besprochenen Trochäen und Iamben kommen solche Schlüsse nur in den kretischen Tetrametern und vereinzelt in katalektischen Bacchien am Versende und in der Hauptcäsur der kretischen und der Nebencäsur der bacchiischen Langverse vor. In allen diesen Fällen stimmen die iambischen Schlüsse zu den strengsten Regeln des iambischen Senarschlusses, weil ein doppelter Iambus hier überhaupt unmöglich ist, da vor dem schliessenden Iambus stets zwei Hebungen hinter einander stehen, also sämmtliche Ausgänge epitritisch sind, nämlich – – ◡ –, wie Amph. 224 cȯnlŏquōntŭr sĭmu̇l in kretischem Verse, ibid. 642 Sed hōc mė̆ bĕāt in bacchiischem, oder die aus diesen aufgelösten Formen: ◡◡ – ◡ – und – ◡◡ ◡ –, wie Amph. 235 nōstră sůpe̊rȧt mănūs, Asin. 131 vóstrăque ĭbĭ nōmĭnȧ oder Amph. 235 Dėnĭque u̇t vc̊lŭĭmu̇s, Capt. 924 Quomque ė̄x mĭse̊rĭĭs u. ä. Das sind ganz dieselben Schlüsse, wie die legalen des Senars gnātām sŭām, crŭcĭȯr mĭsēr, ut vo̊lŭĭmūs u. a.

So stellt sich auch in dieser Untersuchung über den Bau der Cäsuren und der Zeilenschlüsse als Endergebniss dasselbe heraus, wie in den früheren Abschnitten über das metrische Positionskürzungsgesetz und den Hiatus. Die römischen Dramatiker behandeln sämmtliche auf wirklichen rhythmischen und metrischen Verhältnissen beruhende Cäsuren nach dem Princip der einheit-

lichen Technik. Im Anschluss an das griechische Vorbild nahmen sie die in der Elision getrübten Cäsuren als Ersatz für einen wirklichen Einschnitt auf und zwar durchaus in Uebereinstimmung mit dem römischen Sprachgebrauch, der die elidirten Vocale im Vortrag nicht gänzlich unterdrückte. Die Hauptcäsuren vernachlässigten sie nur, wo es galt schwere Worte unterzubringen. Beides war von den griechischen Dramatikern nur in den iambischen und trochäischen Dialogversen zu reichlicherer Anwendung gebracht worden. Beides dehnen die römischen Dichter auf sämmtliche andern Rhythmengattungen aus.

Das Princip einheitlicher Behandlung aller Versmasse zeigt sich auch im Bau der Cäsur- und Zeilenschlüsse im römischen Drama durchgeführt, nur war hier dieselbe leichter gemacht, weil die saturnische Poesie feste, dem Geiste der lateinischen Sprache, besonders dem Systeme der nach der Wortquantität starr geregelten Wortbetonung entsprechende Gesetze ausgebildet hatte, die für trochäische Schlüsse freier, für iambische strenger waren. Bei den iambischen Schlüssen trat das Princip aus Gründen, die im ῥυθμιζόμενον, d. h. in der durch die metrischen Schemata geforderten Silbenfolge beruhen, nicht in volle Erscheinung, für die trochäischen Schlüsse zeigt es sich durch alle Rhythmengattungen in höchst charakteristischer Weise gleichmässig durchgeführt.

II. Bildung der Hebung und Senkung.

1. Allgemeines. Bildung der iambisch-trochäischen Hebungen.

1. Nachdem wir durch Darlegung des metrischen Kürzungsgesetzes und der verschiedenen Arten des Hiatus die prosodische Grundlage gewonnen hatten, haben wir die für die Zerlegung der Verse in ihre rhythmischen *κῶλα* massgebenden Haupteinschnitte behandelt und die Bildung der Cäsuren- und Zeilenschlüsse durch alle Metra verfolgt. Dabei sind wir bereits mehrfach vom Ende der Verse aus ins Innere derselben mit unserer Betrachtung eingedrungen. Wollen wir unsre Behandlung der metrischen Verhältnisse der einzelnen Versglieder zu einem gewissen Abschlusse bringen, so bleibt noch übrig diesen Kern näher zu untersuchen. Gewöhnlich wird gerade dieser ziemlich abfällig beurtheilt, wobei man sich auf die Thatsache stützt, dass die alten Dramatiker Roms die irrationale Bildung in allen Senkungen mit Ausnahme der letzten bei iambischem Schlusse anwandten, wodurch sie schwer gegen die hergebrachte dipodische Messung verstossen haben sollten. Diese Thatsache hat man bereits anders zu beurtheilen angefangen und wir werden sie noch voll zu würdigen haben. Unsre Betrachtung, die einige wesentliche Punkte berücksichtigt, hat nicht das Ziel eine Vorstellung zu geben von der vielfach wahrhaft souverän über das Sprachmaterial schaltenden Genialität der alten Dichter, die sich in jeder grösseren Scene verfolgen lässt. Schon Euripides, der den tragischen Trimeter durch Aufnahme der zuerst im dochmischen Rhythmus aufgekommenen aufgelösteren Formen lebhafter gestaltete, verfuhr nicht willkürlich in Anwendung dieser metrischen Mittel. Man lese nur aufmerksam auf diese achtend eine grössere Scene, z. B. den Anfang des Orestes, und man kann finden, wie jede Auflösung wohl berechnet sein mag, nicht bloss den Vortrag belebt, sondern eine bestimmte Nüance markiren kann. Aehnlich wirken auch die römischen Dichter mit

ihrer freieren Gestaltung der regelrechten Folge von langen und kurzen Silben. Sie suchen mit diesen Mitteln den Ausdruck zu variiren und zu verstärken, die Affecte zu steigern, wenn es auch von uns vermessen wäre in jedem einzelnen Falle gleich eine bestimmte Nüance des Inhalts hineingeheimnissen zu wollen. Hier walteten sicher sehr oft individuelle Gründe, die sich nicht säuberlich statistisch nachweisen lassen. Vieles ist da Sache des Gefühls, wie in der Musik. Einzelnes lässt sich jedoch auch jetzt noch ziemlich deutlich erkennen. Um nur ein Beispiel von Terenz anzuführen, dem man in metrischen Dingen fast allgemein weniger Begabung als Plautus zuschreibt, welche Tonmalerei zeigt, richtig gewürdigt, das Canticum des Ctesipho, Ad. 517 sqq. in den Versformen ita se défetigarít velim oder miseré nimis cupio ... ín laetitia dégere, ferner in Auflösungen gerade am Schlusse, wo der steigende Unmuth oder die Angst hervortritt, die unwillkürlich grösser wird, je mehr sich der furchtsame Sprecher die beängstigenden Folgen seines Benehmens klar macht und ausmalt. Et íllud rus nulla ália causa tám male odi, nĭsĭ quĭă prŏpest oder quam húc revorti pósset ĭtĕrum und dem Aehnliches in jeder Scene.

In dieser Weise die Gestaltung der Wortkörper im Einzelnen zu verfolgen ist unmöglich, würde auch vielfach zu subjectiven Auffassungen führen; auch war gewiss manche Nüance im Vortrag und in der begleitenden Musik, von der unser Text keine Spur aufweist. Unter diesen Umständen müssen wir unbedingt darauf verzichten, auf solche Einzelheiten und Eigenartigkeiten, die vielfach lediglich Gefühlssache sind, einzugehen und begnügen uns mit allgemeinen Betrachtungen über Bildung der Hebungen und Senkungen, auf deren Wechsel und Verhältniss zu einander der Wohllaut der Verse vor Allem beruht.

2. Um zunächst die Bildungsgesetze für die iambischen und trochäischen Hebungen richtig zu beurtheilen, haben wir das griechische Vorbild ins Auge zu fassen, das auch hierin die römische Praxis vielfach, aber durchaus nicht in jeder Hinsicht bestimmte.

Während in den zweisilbigen Senkungen des *γένος ἄνισον* zwei auslautende Kürzen oder die Vertheilung der beiden Kürzen auf verschiedene Wörter, bei Aristophanes nur noch in ein paar ganz vereinzelten Fällen av. 1022 *ἐπίσκοπος ἥκω δεῦρο τῷ κυάμῳ*

oder ein solches vier- oder mehrsilbiges Wort, das auf seiner ersten Silbe gleichfalls einen starken, für die Metrik bedeutsamen Wortton trägt, während die zweite Silbe gänzlich tonlos ist, wie tŏlĕrābimus, iŭvĕntūtis u. ä. bereits im Abschnitt über das metrische Kürzungsgesetz behandelte Wörter s. S. 87.

Dagegen war ausgeschlossen ein solches drei- oder mehrsilbiges Wort, das den Wortton auf der zweiten Silbe trug, während die erste unbetont blieb. Z. B. dīcĕrĕ lĕpĭdō mŏdō gābe einen richtigen Versausgang, falsch aber wäre dīcĕrĕ mŏdĕstō mŏdŭ. Der Grund hierfür liegt in der eigenartig starren lateinischen Wortbetonung. Die das erste Wort schliessende Kürze in bónă, ágitŭr, dícerĕ, núllă, genéribŭs u. s. w. erhält durch die am Ende jedes Wortes eintretende Pause unwillkürlich, wenn auch nicht einen merklichen, metrisch messbaren Zeitzuwachs, so doch eine Verstärkung, die sie befähigt, die erste Ictussilbe zu vertreten. Aber die zweite Hebungssilbe kann nur dann gleichberechtigt sich der ersten anschliessen und der folgenden Senkung gegenüber sich abheben und als Ictussilbe behaupten, wenn sie bei sonst gleicher Quantität durch einen Wortton ihr überlegen ist. Diese Praxis ist nicht durch das griechische Vorbild veranlasst, sondern war schon vor Einführung des hellenischen Dramas in Rom üblich, wie die Saturnierausgänge auf fuissĕ vīrum in den bereits öfters citirten Elogien beweisen. Anders lagen natürlich, worauf wir schon jetzt aufmerksam machen, hierin die Quantitätsverhältnisse bei dem anapästischen Rhythmus. In diesem ist ein nŭllă pŏtéstās u. ä. etwas Legales und erregt ebensowenig Bedenken als ein nŭllă pŏte oder nŭllă pŏtest in Iamben und Trochäen. Denn im Anapäst ist die Senkung der Hebung quantitativ ganz gleichwerthig und steht ihr in metrischer Hinsicht gleichberechtigt gegenüber. Doch lässt sich nicht leugnen, dass auch in anapästischen Gedichten Dipodien aus solchen Wortfüssen wie mīră vīdéntŭr viel seltner als im Griechischen sind, worüber im nächsten Abschnitt zu handeln ist.

Dies sind aber auch die einzigen beschränkenden Bestimmungen; sonst finden sich diese aus zwei verschiedenen Worttheilen gebildeten Hebungen überall im Verse, wo sie sich nur anbringen lassen. Nur ein Unterschied ist noch zwischen Plautus und Terenz anzuerkennen. Während Terenz eine solche Hebung mit vorhergehender irrationaler Senkung nur an den ungeraden

Senkungen des Senars u. s. w., meist nur in der ersten anwendet, gestattet sich Plautus solche unreine lange Senkungen auch im Innern der Dipodien, d. h. er stellt auch in die innere Senkung die betonte Länge eines trochäischen Wortes in allen den Fällen, wo er in gleicher Lage einen spondeischen Wortfuss zulässt, was im Abschnitt über die Senkungen, vgl. unten II, 5, weiter zu besprechen ist, z. B. tĭbī nóstrå plăcet nach Analogie von mĕås púgnås dum praédicem u. ä. Daher kann z. B. der zweite Theil eines iambischen Septenars ganz wie ein Paroemiacus gebildet erscheinen: z. B. Pseud. 171 dīcĕrĕ paēnĕ fŭi oblítus, Rud. 218 quām sī sērvå fŏrem náta u. ä.

Im zweiten Theile iambischer Senare, Septenare und Octonare sowie der trochäischen Septenare und Octonare und zwar in der gewöhnlichsten Form finden sich solche aufgelöste Hebungen:

Trin. 1046 Nón hoc publice ánimadvorti? nam íd *gĕnŭs hŏmĭnum* hóminibus.

Epid. 471 Estne émpta mihi istis *lĕgĭbŭs*? :: Hăbĕās licet.

Curc. 27 Nec mé ille sirit *Iŭppĭtĕr*. :: *Ĕgo* itém volo.

Asin. 184 Vólt famulis, volt étiam ancillis: ét *quŏquĕ* cătŭlō meo.

Truc. 297 Quód scias? Erílis noster *fīlĭŭs ăpŭd* nós Strabax.

333 Quem iám revocabas *īmprŏbĕ nĭhĭlīque* homo.

Aul. 378 Ita illís impuris *ōmnĭbŭs ădĭī* manum.

Amph. 94 Hanc fábulam inquam hic *Iŭppĭtĕr hŏdĭe* ípse aget.

102 Is príusquam hinc abiit *īpsĕmet ĭn* exercitum.

882 Duráre nequeo in *aēdĭbus. ĭtă* mé probri.

Merc. 611 Múlier alienátast abs te. :: *Eŭtўchĕ, căpĭtăl* facis; hec in B nach Eutyche ist wohl Dittographie.

Merc. 693 Ni súmptuosus *īnsŭpĕr ĕtĭām* siet?

1008 Érit; eamus. :: Híc est intus *fīlĭŭs ăpŭd* nós tuos.

Stich. 209 Damna évenerunt *măxŭmă mĭsĕrō* mihi.

574 Séd quid agit parasítus noster *Gĕlăsĭmŭs? ĕtĭăm* valet? Vgl. 615.

Stich. 660 Stiche, quíd fit. :: Euge, *Săgărĭnĕ lĕpĭdĭssume.*

Poen. 93 (prol.) Is éx Anactorio, úbi *prĭŭs hăbĭtăverat.*

628 Eum opórtet amnem *quaērĕrĕ cŏmĭtĕm* sibi. Vgl. 1294 bei Personenwechsel.

Pseud. 171 Vel ópperire : est quód dŏmī | dīcĕrĕ *paēnĕ fŭi* oblítus.

Im ersten Theile beobachtet man naturgemäss diese Erscheinung am häufigsten bei den trochäischen Septenaren, beziehentlich Octonaren, am häufigsten in der zweiten Hebung:

Trin. 938 Nísi *quĭă lŭbet* éxperiri quó evasurust dénique.

Epid. 82 *Ĕpĭdĭcĕ, nĭsī* quíd tibi in tete aúxilist, absúmptus es. Ebenso 161 *Ĕpĭdĭcĕ, vĭdē.*

Epid. 655 *Ĕpĭdĭcĕ, fătĕŏr.* :: Abi intro ac iúbe huic aquam calefíeri.

Curc. 599 *Phaĕdrŏmĕ prŏpĕrā.* :: Quid properem? :: Párasitum ne amíseris.

Aul. 603 Nam érus *mĕŭs ămat* fíliam huius Eúclionis paúperis. Vgl. 653.

Amph. 409 Quĭd *ĭgĭtŭr ĕgŏ* dúbito? aut quor non íntro eo in nostrám domum. Vgl. Aul. 204. 223.

Stich. 133 Plácet *ĭllĕ mĕŭs* míhi mendicus : súos rex reginae placet.

Stich. 528 Quĭd *agĭtŭr, Ĕpĭgnōmĕ?* :: Quid tu? quám dudum in portúm venis.

Stich. 561 Hércle *ĭllĕ quĭdĕm* cérto adulescens dócte vorsutús fuit.

Stich. 700 Ámicam *ŭtĕr ŭtrŏbi* áccumbamus? :: Ábi tu sane súperior.

Stich. 749 *Săgărĭnĕ.* :: *Quĭd* est? :: Tótus doleo. :: Tótus? tanto míserior.

Bacch. 89 Áge *ĭgĭtŭr ĕquĭdĕm* pol nihili fácio nisi causá tua.

103 Méus *ĭllĕ quĭdemst.* tíbi nunc operam dábo de Mnesilochó, soror.

Bacch. 481 Năm *ălĭă mĕmŏrārĕ* quae illum fácere vidi, díspudet.

751 Quía mi *ĭtă lŭbēt* : pótin ut cures té atque ut ne parcás mihi?

Rud. 1001 Quód *scĕlŭs hŏdĭe* hóc inveni. :: Vérba facimus. ít dies.

1173 *Fĭlĭă mĕă,* sálve: ego is sum quí te produxit pater.

Pers. 258 Eám *fŏrĕ mĭhi* occásionem, ea núnc quasi decidít de caelo.

Pers. 666 *Tŏxĭlĕ, quĭd* agó? :: Di deaeque te ágitant iratí, scelus.

627 Míhi *quŏquĕ Lŭcrĭdĕm* confido fóre te. :: Tu si hanc émeris.

Most. 1111 Nam *ōmnĭă̊ mă̊lĕfăctă* vostra répperi radícitus u. s. v. a.

Ebenso mit irrationaler Senkung oder bei pyrrhichischem Worte so, dass ein Proceleusmaticus entsteht:

Trin. 320 *Bĕnĕ̊făctă̊ bĕnĕfăctīs* aliis pértegito ne pérpluant.

605 Síne *dōtĕ̊.* :: *Síne* dóte ille illam in tántas divitiás dabit; ebenso 714 Síne *dōtĕ̊ nĕ́que.*

Curc. 166 *Pălĭ̊nūrĕ̊ Pălĭnūre.* :: Eloquere, quíd est, quod Palinurúm vocas. Vgl. 211.

Asin. 175 Úbi *lĕnă̊ bĕ́ne* agát cum quiquam amánti qui frugi ésse volt.

Asin. 178 Quási *pīscĭ̊s ĭ́tĭdĕmst* amator lénae : nequamst nísi recens.

Aul. 732 Quoí *tāntă̊ mắlă* maéstitudoque óbtigit. :: Animó bono's.

Merc. 417 Néque *prŏ́ptĕ̊r ĕ́am* quícquam eveniet nóstris foribus flágiti, doch gilt propter eam wie ein Wort.

Stich. 507 *Rĕ̊dĭ̊īssĕ̊ vĭ́dĕō* bene gesta re ámbos te et fratrém tuom.

Stich. 683 Ágite *īrĕ̊ fŏ́rās* : férte pompam . cádo te praefició Stiche.

Stich. 693 Súom *quēmquĕ̊ dĕ́cĕt* : quíbus divitiae dómi sunt, scaphiis, cántharis.

Stich. 696 Séd *ămīcă̊ mĕ́a* et túa dum comit dúmque se exornat, nós volo.

Stich. 737 Méa *suāvĭ̊s ămābĭ̊lĭs* amoena, Stéphanium, ad amorés tuos.

Stich. 746 *Nĭ̊mĭ̊ŏquĕ̊ sĭ́bī* múlier meretrix réperiet odium ócius.

755 Áge *mūlsă̊ mĕ́ă* suávitudo, sálta : saltábo égo simul. Ebenso Pers. 472 Ĭta *ăncīllă̊ mĕ́a.*

Poen. 841 Ét *ădīrĕ̊ lŭ́bēt* hóminem et autem nímis eum auscultá lubens.

Capt. 424 *Bĕnĕ̊făctă̊ cŭ̊mŭlāre,* ut erga hunc rém geras fidéliter. Vgl. 640.

Capt. 648 *Sŭ̊brūfŭ̊s ălĭquāntŭm,* crispus, cíncinnatus. :: Cónvenit.

Pseud. 964 *Pĕ̊rĕ̊grīnă̊ făcĭ́ēs* videtur hóminis atque ignóbilis u. a. Vgl. 363. 364 bei Personenwechsel.

Trin. 715 Sīn *ălĭtĕ̊r ănĭmātŭs* es, bene quód agis eveniát tibi.

Trin. 852 *Hīlŭrĭcă făcĭēs* videtur hóminis: eo ornatu ádvenit. Vgl. Curc. 167 mit Personenwechsel.

Aul. 204 Crēdo *ĕdĕpól ŭbī* méntionem ego fécero de fília.

215 Cērte *ĕdĕpŏl ĕquidĕm* te civem síne mala omni málitia. 470 Crēdo *ĕdĕpŏl ĕgo.*

Merc. 444 Cērte *ĕdĕpŏl ădŭlēscēns* ille, quoí ego emo, efflictím perit. Ebenso Stich. 573. 575.

Merc. 900 Dīc *ĭgĭtŭr, ŭbi* illást. :: In nostris aédibus. :: Aedís probas.

Stich. 532 Nōs *pŏtĭŭs ŏnĕrēmŭs* nosmet vícissatim voluptátibus nach A, jedoch zweifelhaft.

Poen. 293 Cūrram *ĭgĭtŭr ălĭquo* ád piscinam aut ád locum, limúm petam.

Rud. 948 *Ēlŏquĕre quĭd* id ést vide etc. unsicher.

Ferner auch in der dritten und in der vierten Hebung, einmal sogar in diesen beiden zugleich:

Trin. 624 Éuntque uterque: *ĭllĕ rĕprĕhēndĭt* húnc priorem pállio.

629 Lésbonice, *ēssĕ vĭdĕātŭr,* glóriae aut famaé, sinam.

889 Quíd istuc est *nōmĕn ădŭlēscēns?* :: 'Páx' id est nomén mihi.

Trin. 941 Súb solio *Iŏvĭs?* :: *Ĭtă* dico. :: E caélo? :: Atque e medió quidem.

Amph. 700 Híc in *aēdĭbŭs, ŭbī* tu habitas. :: Númquam factumst. :: Nón taces?

Merc. 439 Néquiquam *pōscĭt* : *ĕgo* habebo. :: At íllic pollicitúst prior.

Men. 1021 Ét tibi di *sēmpĕr* adŭlēscēns, quísquis es, faciánt bene. Vgl. 991.

Stich. 62 Iăm quĭdem ĭn sŭó *quĭcque lŏcō,* nisi erit mĭhi situm supelléctilis.

Stich. 85 *Pĕrplēxābĭlĭtĕr ĕārum* hodie pérpavefaciam péctora.

Rud. 1130 Éstne hic *vīdŭlŭs, ŭbī* cistellam híc tuam inesse aibát? :: Is est; 1219 Ét tua *fīlĭă făcĭto.*

Pers. 558 Nóna *īniūrĭă dĕcŭmūm,* quod péssumum adgressúst, scelus.

Pers. 573 Férreas *tūtĕ tĭbi* impingi vídeas crassas cómpedis.

Rud. 1114 Éo tacent, *quĭă tăcĭtă bŏnāst* múlier semper quám loquens.

Truc. 565 Tám hoc in mare abit *mĭsĕrēquĕ pĕrīt* síne bona omni grátia.

Truc. 786 Nīsī *quĭă tĭmĕō tămĕn ĕgŏ,* né quod peccaví sciat.

Aul. 764 Té abstulisse. :: Nĕque *ĕdĕpŏl ĕgŏ* díxi neque fecí. :: Nega.

Stich. 741 Sí amabilitas tíbi *nōstră plăcēt,* sí tibi ambo acceptí sumus.

Bacch. 83 Úbi tu lepide vóles *ēssĕ tĭbī,* méa rosa, mihi dícito. Vgl. Cas. 609.

Stich. 634 Iámne abierunt? *Gĕlăsĭmĕ vĭdē,* quíd es capturus cónsili nach den Palatini oder núnc consilio cápto opust besser nach A. Jedenfalls wird man hier nicht mit iambischer Hauptcäsur und syllaba anceps messen Gélasimĕ | vĭdĕ núnc etc. Denn dieselbe Wendung kommt auch an andern Stellen in unserer Messung vor, z. B. Ad. 343 Sōstrătă vĭdē, quám rem agas. Und so wird man auch sonst noch öfters zu messen vorziehen, wie

Rud. 1119 Út id occepi *dīcĕrĕ sĕnēx,* éam te quaeso cístulam. Derselbe Fall liegt ferner vor:

Amph. 1024 Sōsĭă nĭsī. Aul. 261 cōntrōvērsĭă mĭhi. Mil. 226. Asin. 641 u. a. So sicher auch

Bacch. 105 Cúpio. :: Dabitur ópera: *ăquă călēt*: eámus hinc intro út laves:

Die parallelen Erscheinungen bieten auch die iambischen Verse im ersten Theile: Besonders häufig ist die erste Hebung in dieser Weise aufgelöst, aber auch die zweite erscheint öfters so, sogar bei proceleusmatischer Form:

Trin. 425 *Mīllĕ drăchŭmărūm* tárpezitae Olýmpico, wenn nicht millē zu messen, vgl. Bacch. 928.

Trin. 568 Si *āntĕ vŏlŭīssēs,* ésses : nunc seró cupis.

Epid. 7 *Cēnă tĭbī* dabitur. :: Spóndeo. :: Quid? :: Mé accepturum, sí dabis.

Epid. 340 *Crēdĕ mŏdŏ* tu mihi : síc ego | ago : síc egerunt nóstri.

Curc. 9 *Tūtĕ tĭbī* puer es: laútus luces céreum, vgl. 48.

Asin. 773 Ne *illă mĭnus* aut plus quám tu sapiat. :: Sátis placet. Vgl. 762.

Truc. 385 *Quōmquĕ bĕnē* provenísti salva, gaúdeo.

Stich. 252 *Illă quidem* nullum sácruficavit. :: Quó modo? Vgl. 260 *nūllă tibī.* A nullam tibi.

Poen. 420 *Pērquĕ tŭām* libertátem. :: Em núnc nihil óbsecras. Vgl. Stich. 422 Sērvŏs hŏmō.

Poen. 467 *Mină mihi* argenti dóno postillá datast.

687 *Mūltă tibī* di dent bóna quom me salvom ésse vis. Vgl. 691.

Poen. 1194 *Stūltă sŏrōr* mágis es quám volo. an tu éo pulcrà vīdere óbsecro.

Poen. 1246 *Quōquĕ mŏdō* vos huius fīlias apud vós habeátis sérvas.

Bacch. 808 *Nūllŭs hŏmō* dicit: haé tabellae te árguont.

Capt. 104 Nūllă iŭvēntūtis spés est: sese omnís amant, Conjectur.

371 *Tūtĕ tibī* tuopte ingénio prodes plúrumum.

Rud. 166 *Nĕquĕ gŭbērnātor* úmquam potuit réctius.

942[b] *Rētĕ sinĕ* sqamosó pecu?

1253 *Nūllŭs ĕrat* illo pácto, ut illi iússerant. Vgl. 1348 Illă nĕgat.

Rud. 1327 *Millĕ dăbō* nummum. :: Sómnias. :: Nihil áddo. :: Abeo igitur. :: Aúdi. Millē ist hier ausgeschlossen.

Pers. 57 *Pătĕr ăvos* proavos, ábavos, atavos, trítavos.

63 *Nĕquĕ quădrŭplārī* mé volo : neque enim decet.

355 *Pătĕr, hŏmĭnum* immortális est infámia.

Cist. 149 *Ĭtă prŏpĕrāvit* dé puellae próloqui.

Most. 637 *Vōsmĕt ĭgĭtūr,* si sálvomst. :: Aedis fílius u. v. a., wobei wir Stellen wie Poen. 1193 intĕr ălias. Bacch. 1146 praeter ĕos. Capt. 287 proptĕr ăvaritiam nicht mit anführen.

Amph. 1080 In *aēdĭbŭs, ŭbī* tu hábitas, nimia míra vidi. vaé mihi.

Asin. 382 *Dēmaēnĕtŭs ŭbī* dícitur habitáre. i, puere, púlta.

615 *Complēctĕrĕ.* :: *Făcĭō* lubens. :: Utinám sic efferámur.

831 Pietás, *pătĕr, ŏcŭlīs* dolorem próhibet. quamquam ego istánc amo.

Aul. 139 Nam ōptŭmă *nūllă pŏtēst* éligi mit innerer irrationaler Senkung.

Poen. 239 Nimia *ōmnĭă nĭmĭum* éxhibent negóti hominibus éx se.

Epid. 334 Quíppĕ tŭ mi *ăliquíd ăliquō* modo alicúnde ab aliquibús blatis u. a.

Auch Amph. 120 (prol.) Nam méus pătĕr íntus núnc est | eccum Iúppiter kann richtig sein.

Diese zahlreichen Beispiele, die sich leicht vermehren liessen, haben wir angeführt, um zugleich die Thatsache zu erhärten, dass hier die Hebung durch zwei verschiedenen Worten angehörende Kürzen gebildet wird, nicht etwa eine Dehnung kurzer Endsilben stattfindet. Es mag in einzelnen Fällen, wie bei den Ablativen auf *e* eine alte Länge noch im Gebrauch gewesen sein, worauf wenigstens die Lesart mulieri Most. 256 u. ä. führt, aber in weitaus den meisten Fällen ist an eine ursprüngliche Länge gar nicht zu denken. Eine Längung kurzer Schlusssilben unter der Wirkung des Versictus ist in griechischer wie römischer Literatur nur der epischen Poesie eigen, natürlich unter gewissen Einschränkungen, vgl. oben S. 101 und A. Rzach a. O. besonders S. 365—385, und dort auch anzuerkennen; im Drama aber ist sie abzuweisen. Der beste Beweis dafür ist, dass unter so vielen Stellen, abgesehen von ganz vereinzelten, sicher corrupten Versen, in keinem Falle nur eine Silbe für die der angeblich gelängten Endsilbe folgende Senkung bliebe, sondern immer zwei. Wir haben daher eine alte römische Gepflogenheit anerkannt, die sich bereits in den ältesten authentisch überlieferten Saturniern erkennen lässt. Besonders für die Kürze dieser Endsilben sprechen Stellen, wie Truc. 786. Stich. 62. 634. 741. Bacch. 83 u. s. w.

Auch die von uns aufgestellten Regeln sind bei dieser Art Auflösungen eingehalten. Nur zweimal unter so vielen Fällen stossen wir hinter der die erste Hebungskürze ausmachenden Endsilbe auf ein dreisilbiges Wort mit zweiter langer Silbe, aber beidemal in Elision und demnach regelrecht angewandt, vgl. G. Hermann, elem. doctr. metr. p. 64 u. v. a., nämlich Stich. 85 ĕŏrum hodie, wo die Umstellung hŏdĭe ĕŏrum unnöthig ist, und Poen. 1194 vídēre óbsecro, da bei der Elision der Accent vorrücken kann, vgl. auch Ritschl, opusc. II S. 209. Endlich ist Stich. 737 eine besondre Abweichung mĕắ suávĭs ămábĭlĭs ămoēna, die sich begründen lässt. Es handelt sich hier um eine beabsichtigte Tändelei, in der offenbar die Stammsilbe *am* in amabilis und amoena verschieden behandelt werden sollte, nach der bekannten Regel, die K. Lachmann ad Propert. II 3, 44 aufstellte und L. Buchhold, De paromoeoseos etc. usu auf ἀναδίπλωσις

und *ἐπίζευξις* beschränkt wissen will, vgl. Verfasser, Bursian-Müller's Jahresber. 48. Bd. S. 147.

Die letzte iambische Dipodie wird unbedingt frei gehalten von derartig aufgelösten Hebungen, die sich jedoch nicht selten bei trochäischen Schlüssen sogar ganz am Ende finden, wofür sich schon die Saturnierpraxis entschieden hatte und unser Verzeichniss verschiedene Beispiele aus Plautus giebt, wie Stich. 513, Mil. 226 u. s. w., zu denen sich Analoga aus Terenz stellen lassen, s. oben S. 229. 230.

Endlich ist noch zu bemerken, dass Terenz die gleichen Regeln in diesen Hebungen befolgt hat und zwar ohne jede Ausnahme. Dass bei Terenz ein Trochäus nie so verwandt wird, dass er mit seiner ersten langen Silbe in eine innere Senkung der Dipodie fällt, was bei Plautus, wie unsre Sammlung ausweist, öfters geschieht, ist eine einfache Consequenz von dieses Dichters verschiedener Behandlung der spondeischen Wörter an gleicher Stelle, die Plautus vielfach ganz so wie die erwähnten trochäischen Wörter verwendet, während bei Terenz nur noch vereinzelt solche unreine Dipodie vorkommt, worüber in anderm Zusammenhang zu handeln ist, unten unter 5.

Da aber sonst die Terenzische Praxis in diesem Falle mit der Plautinischen übereinstimmt, halten wir es für überflüssig sämmtliche Terenzische Beispiele ihrem vollen Wortlaute nach zum Abdruck zu bringen. Wir geben sie daher in anderer Form, die nochmals zur Anschauung bringt, was wir bereits oben kurz erläuterten, aber bei der Anführung der Plautinischen Beispiele nicht zum directen Ausdruck gebracht haben, nämlich dass das erste Wort in allen diesen Verbindungen völlig frei ist, also wie ein einsilbiges, so ein pyrrhichisches, trochäisches, daktylisches und noch längeres sein kann, soweit der Vers nicht Einschränkungen gebietet.

So wird bei Terenz, abgesehen von einsilbigen Wörtern, wo es ja sehr oft geschieht, die erste Hebungskürze gegeben durch die kurze Schlusssilbe von

1) pyrrhichischen Wörtern, natürlich auch in der zweiten Hebung der Dipodien: Andr. 950 patĕr ăit. Heaut. 898 quoquĕ Sy̆rus. Phorm. 725 quoquĕ vŏluntate. Phorm. 162 quiă sŭperest. Ad. 523 quiă prŏpest. Phorm. 877 egŏ quŏque. Ad. 749 egŏ tŭam. Ad. 553 tamĕn ĕgo. Phorm. 556 mălă tŏlerabimus. Ad. 281 Syrĕ quĭd est. Zweifelhaft bleibt Phorm. 654. Hec. 344. Andr. 322

(facis hodie). Ad. 538 Patĕr ădest nur die eine Calliopische Handschriftenklasse.

2) trochäischen Wörtern, nur locis imparibus bei iambischem, paribus bei trochäischem Versmasse: Andr. 77 ūnŭs ĕt item. 809 sēmpĕr ĕnim. Heaut. 237 pērgĭn ĭstuc. 679 nūllă mĭhi. Eun. 116 mātĕr ŭbi. Hec. 650 nūllă tĭbi. Hec. 255 caūsă rĕtinendi. Hec. 398 ēssĕ scĭo. Phorm. 372 pērgĭn ĕro. Eun. 131 nūpĕr ĕius cf. ibid. 980. Phorm. 134 illă quĭdem. Ad. 139 istĕ tŭos. 457 illĕ tĭbi; unsicher dagegen Andr. 978 u. a. Abgesehen ist dabei von solchen Verbindungen wie intĕr ĕas (ĕos) Eun. 726. 734. Andr. 852. Hec. 178. 313. 419. 479 u. a., proptĕr ĕgestatem Phorm. 416. Heaut. 190, ferner ēcquĭs ĕam Eun. 523. ēcquĭd ĕgo Ad. 877 u. ä.

3) häufiger durch daktylische Wörter: Heaut. 189 ōmnĭă pătris. 575 omniă mĕa. 942 omniă bŏna. 1055 omniă făciam. Eun. 789 omniă prĭus. Ad. 262 omniă sĭbi. (Phorm. 248). — Andr. 23 male dicerĕ măle facta. 535 nuberĕ tŭo. — Eun. 1023 munerĕ tĭbi. Hec. 531 temporĕ sŭo. Ad. 346 pro virginĕ dări. Ad. 598 virginĭs ĕas. — Heaut. 879 desinĕ dĕos. Eun. 601 opprimĭt ĕgo; ähnlich Eun. 1082 accipĭt hŏmo, vgl. Eun. 214. 484; zweifelhaft Phorm. 160 angerēt animum, so auch 250. 297. Ad. 839, dagegen Phorm. 510 vendidĭt. :: Ain; ähnlich Heaut. 316. — Eun. 230 turpitĕr hŏdie. Heaut. 256 Iuppitĕr ŭbinamst; ähnlich Andr. 930 mit Personenwechsel. Eun. 1014 insupĕr ĕtiam. — Ad. 348 consciă mĭhi vor trochäischer Hauptcäsur, ebenso Heaut. 217 filiŭs ĕrit. Ad. 521 rectiŭs. :: Ĭta Personenwechsel. — Bei Eigennamen Andr. 267 Pamphilĕ quĭd agit. 301 Burriă dăturne illa, vgl. bei Plautus ĕōrum und vĭdēre in Elision, siehe Seite 265. 965 Pamphilŭs ŭbi. Eun. 558 Chaereă quĭd est. Phorm. 154. 179 Phaedriă pătrem. 484 Phaedriă tĭbi. 865 Sophronă mŏdo. 1037 Nausistrată prĭus. Hec. 290 Pamphilĕ scĭo. 621 sumus, Pámphilĕ, sĕnex átque anus im Dimeter. Ad. 260 Aeschinŭs ŭbist. 343 Sóstrată vĭde. 588 Aeschinŭs ŏdiose. 634 Aeschinŭs ĕgo; wohl auch Eun. 707. Phorm. 830. Ad. 619, da Terenz in der Hauptcäsur nicht syllaba anceps anwendet: Phaedriă pŏteretur. Chaereă tŭam. Pamphilă quĭd agat; s. oben S. 143 fg. 155 fg.

4) bei tribrachischen Wörtern: Andr. 519 Quĭs ĭgĭtŭr ĕum. Ad. 568 mĕlĭŭs; ĭdem vor der trochäischen Hauptcäsur. Eun. 107 Samiă mĭhi. Vgl. Hec. 561.

5) bei proceleusmatischen Wörtern: Heaut. 803 făcĭlĭŭs ĕgo. 1059 făcĭlĭă. :: Făciam, letzteres mit Personenwechsel.

6) bei viersilbigen daktylisch endigenden Wörtern: Eun. 264 vocábulă părasiti. Heaut. 216 ex súa lubidinĕ mŏderantur. Hec. 325 Philúmenă mĕa. Vgl. Heaut. 955. Hec. 413. Vereinzelt ist Andr. 596 Ego véro solus. :: Cŏrrĭgĕrĕ mĭhī gnátum porro enítere überliefert, eine bei Terenz unerhörte proceleusmatische Complication, zu der sich bei Plautus nicht volle Analogien finden lassen. Doch die gewöhnlich gebilligte Umstellung Fleckeisens macht den Vers nicht viel besser. Vielleicht ist er doch richtig überliefert. Dieselbe proceleusmatische Form begegnet ja auch bei Plautus, nur nicht gerade an dieser Stelle, s. S. 258 fg.

Selbstverständlich gehören noch als Beispiele hierher alle diejenigen Stellen, oben S. 133 fg. u. 135 angeführt, an denen unter ganz gleichen Bedingungen die auf langen Vocal auslautende Endsilbe vermöge des prosodischen Hiatus gekürzt ist; ein Vorgang, der abgesehen von einsilbigem Worte in erster Hebungskürze nur bei Plautus zu beobachten ist. Wie aus unseren Verzeichnissen erhellt, treten diese prosodischen Hiatus an denselben Stellen auf, wo die eben behandelten aufgelösten Hebungen möglich und wirklich vorhanden sind, die ja die Voraussetzung für diese Hiate sind. Nur scheint im letzten Fusse vor trochäischer Cäsur der verkürzende Hiatus gemieden, also in den Fällen, die entsprechen würden einem cōnscĭă mĭhī vor trochäischer Hauptcäsur und wohl auch im ersten Iambus, wo doch Verbindungen wie nūllă mĭhi ziemlich häufig, nur solche wie mārĕ sŭperum u. ä. seltner sind. Denn nicht beweisen dies Stellen wie Aul. 323 Cocŭm ĕgo, wohl Cocum érgo, oder Merc. 19 vīdĭ ăm<at>oris, wo Ussing vi vídi amoris sehr passend vermuthet. Sonst aber stimmt dieser Hiat bei Plautus vollständig zu den behandelten Auflösungen.

Endlich wenn die zwei eine Hebung bildenden Kürzen im Anfange oder im Inlaute eines Wortes stehen, ist bekanntlich eine derartige Beschränkung nicht wahrzunehmen. Selbst Messungen wie medĭŏcriter, praetĕrĭeris u. s. w. sogar im Versausgange sind zulässig.

4. Dagegen ist im Lateinischen der Gebrauch zweier ein Wort schliessender Kürzen in der Hebung ein sehr be-

schränkter, bei Terenz noch mehr als bei Plautus. Doch gewinnen wir zunächst in der gleichen Weise wie in früheren Fällen einen Ueberblick über die Praxis der neuern attischen Comödie in dieser Beziehung.

Betonungen wie *τίθετε* = ⏑ ⏑⏑ und *μνήστορες* = ⏑ ⏑⏑ sind im griechischen Drama überhaupt häufig. Dionysius, de comp. verbor. cap. 11 bezeugt uns ausdrücklich ein *τίθετε*, in dem *βαρυτέρα μὲν ἡ πρώτη γίνεται, αἱ δύο δὲ μετ' αὐτὴν ὀξύτονοί τε καὶ ὁμόφωνοι* als Anfang eines Dochmius *τίθετε μὴ κτυπεῖτ'* als ⏑⏑⏑ – ⏑ –. Auch für die neuere attische Comödie ergiebt das Material, welches wir im Folgenden anführen, dass solche Silbenfolge, nämlich zwei auslautende Kürzen in der Hebung weit häufiger vorkommen als die soeben besprochenen Hebungen der Form ⏑ ⏑, ⏑... und – ⏑, ⏑.... So findet sich der mit den beiden letzten Kürzen in eine Hebung fallende Tribrachys in allen Hebungen, z. B.

in der ersten Hebung:

Antiphanes 44, 2 *γέγονας; ἐκείνων τῶν νόμων μεθεκτέον.*
228, 6 *ἔχομεν ὁμοίας· οὐχὶ τοῖς λαμπροῖσι δέ.*
Nikostratos 6, 4 *ὁπόσα σὺ βούλει καὶ κίχλας καὶ κοψίχους.*
Alexis 110, 3 *ἔλαβον ἐχίνους τ'· ἔστι γὰρ προοίμιον.*
127, 5 *μάραθρον ἄνηθον νᾶπυ καυλὸν σίλφιον.*
198, 2 *ὕδατος ἀπέφθου κύαθον· ἂν δ' ὠμὸν πίῃς.*
202, 5 *Στράτιε, φιλεῖς δήπου με, σὺ δὲ λαμπρῶς τρέφεις.*
230, 4 *Θάσιος. :: ὅμοιον καὶ δίκαιον τοὺς ξένους.*
253, 2 *ἕτερα δὲ χωρίς ἐστι ταῖς ἐλευθέραις.*
Dionysios 2, 12 *δύναμιν, ὁ μέντοι δυνάμενος κἂν πράγμασιν.*
3, 7 *τακερὰ ποιήσας ταῦτα καὶ ζέσας σφόδρα.*
Mnesimach. 3, 3 *μέτρια δέ γ' ἐν θείῳ σεαυτοῦ. :: πῶς ἔτι.*
Diphilos 17, 13 *κάθαλα ποιήσας πάντα κάσκοροδισμένα.*
58, 3 *ὑδαρὲς ἅπαν τοῦτ' ἔστι τῇ ψυχῇ κακόν.*
Vgl. Amphis 20, 3. Aristophon 13, 8. Alexis 186, 10 u. a.

Ebenso häufig in zweiter Hebung:

Antiphanes 34, 1 *ἐν ταῖς σπυρίσι δὲ τί ποτ' ἔνεστι, φίλτατε;*
122, 7 *οὔτ' εἰ πρότερον ἦν, ἔστιν ὅ γε νῦν γίνεται.*
124, 7 *ἐνέδρας δ' ἕνεκα. νυνὶ δὲ τοῦτ' ἔγνωχ', ὅτι.*
183, 2 *γύναι· σκόραδα τυρὸς πλακοῦντες πράγματα.*
Anaxandrid. 17, 1 *ὁ τὸ σκόλιον εὑρὼν ἐκεῖνος ὅστις ἦν.*
Alexis 221, 10 *ἄρτος καθαρὸς εἷς ἑκατέρῳ, ποτήριον.*

Heniochos 5, 1 ἐγὼ δ' ὄνομα τὸ μὲν καθ' ἑκάστην αὐτίκα.
Timokles 11, 3 ὁ γοῦν Κόρυδος ἄκλητος, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ.
Theophil. 9, 1 εἶτ' ἐν χάρακι μὲν ταῦτα καὶ παρεμβολῇ.
Philemon 48, 1 ἀπὸ στόματος ἅπαντ', ἐὰν βούλησθ', ἐρῶ.
79, 8 οὕτως ἁπαλὸν ἔδωκα καὶ πρᾶον τὸ πῦρ.
91, 7 ἐν ταῖς πόλεσι πάσαισιν, ἐν ταῖς οἰκίαις.
104, 1 τί ζῆν ὄφελος, ᾧ μὴ 'στι τὸ ζῆν εἰδέναι;
Diphilos 60, 5 ἀλλ' οὐχ ἕτερον ἀγγεῖον ἐν πήρᾳ φέροις.
Aristophon 11, 8 τὰς δὲ πτέρυγας ἃς εἶχε τῇ Νίκῃ φορεῖν.
Epikrates 5, 4 ἢ τὴν ἀμίδα φέρειν ὁρᾶν τε κείμενα.
Alexis 15, 17 ὥσπερ πυρετὸς ἀνῆκεν εἶτ' ἐν ἐπιτέλει.
172, 11 πνόν, μέλιτος ὀξύβαφον, ἀποταγηνιῶ.
Vgl. Anaxandrid. 52, 2. Eubulos 75, 14. 110, 2 und 4. Alexis 107, 2 u. v. a.

Seltner steht natürlich ein solches tribrachisches Wort wegen der Cäsur in der dritten Hebung, aber es ist dort durchaus nicht unerhört, wie

Alexis 135, 12 Σίμον τέχνην ἔλαβες. :: ὁ Σῖμος δ' ἐστί τίς:
beweist, wohl auch

Dionysios 2, 24 Ἀρχέστρατος γέγραφέ τε καὶ δοξάζεται mit Enklisis.

Antiphanes 277, 1 ἐὰν μὲν ἄρα πέπερι φέρῃ τις πριάμενος, codd. ἂν μὲν π. τις φ. πρ.

Menander 481, 5 πῦρ· ταῦτα κἂν ἑκατὸν ἔτη βιῷς, ἀεί, codd. ἔτη κἂν ἑ. βιώσεται (-ηται).

In der fünften Hebung finden sich solche Wortformen nicht, was leicht begreiflich ist, ausser Ephippos 22, 1 πότερον ἐγώ, was ein sehr verdächtiger Schluss ist. Dagegen in der vierten ebenso oft wie in der zweiten:

Antiphanes 89, 5 = Epikrat. 5, 8 γάστριν καλοῦσα καὶ λαμυρὸν ὃς ἂν φάγῃ.
Eubulos 31, 2 καθαρώτερον γὰρ τὸν κέραμον εἰργαζόμην.
Amphis 36, 3 καὶ τοὔνομ' αὐτὸ τῆς πατρίδος ἐν τοῖς τρόποις.
Epikrates 3, 18 ἐπεὶ δὲ δόλιχον τοῖς ἔτεσιν ἤδη τρέχει.
9, 3 τὰν Φερσέφατταν, ὡς δάμαλις, ὡς παρθένος.
Alexis 135, 4 ἀπὸ τῶν ἐπιγραμμάτων ἀτρέμα τε καὶ σχολῇ.
141, 5 ἐράνου φέροντες οὐ φέρομεν, ἀλλ' ἢ κακῶς.
188, 2 πρώτιστον ὑποθεὶς εἰς λοπάδα νεανικήν.
291, 2 ἰδίᾳ τε καὶ κοινῇ κύλικα προπίομαι.
297, 1 ὦ δέσποθ', ὑγίαιν'. ὡς χρόνιος ἐλήλυθας.

Timokles 10, 4 οὐ Νεῖλος ἄλφιτ', οὐ Κόρυδος ἀσύμβολος.
Theophil. 7, 1 πονηρὸν υἱὸν καὶ πατέρα καὶ μητέρα.
Philemon 188 ὄνος βαδίζεις εἰς ἄχυρα τραγημάτων.
Diphilos 17, 6 τὸ τῶν ἐδομένων τὰ στόματα προειδέναι.
Menander 663, 2 κηδόμεν' ἀληθῶς, οὐκ ἔφεδρον ἕξεις βίον.
Vgl. Anaxandrid. 51, 1. Nikostratos 15, 4. Timokles 34, 1. Philemon 42, 3 u. v. a.

Das Gleiche gilt von den entsprechenden Stellen des trochäischen Tetrameters, z. B. findet sich die zweite Hebung so gebildet:

Antiphanes 40, 5 εἰς ἄφοδον ἐλθὼν ὅμοιον πᾶσιν αὐτὸν ὄψεται.
Euphanes 1 ἐς κόρακας· ἥξω φέρων τε δεῦρο τὸν Πάρνηθ' ὅλον.
Vgl. Antiphanes 204, 6. Timokles 16, 6.
und in der sechsten Hebung:

Alexis 301, 2 τὸ διορίζεσθαι βεβαίως τῷ στόματι τὰ γράμματα.
Philemon 213, 9 κἂν μὲν ὁρμισθῇ τις ἡμῶν εἰς λιμένα τὸν τῆς τέχνης.

Nicht in Betracht kommen natürlich die erste und fünfte Hebung, wohl aber bietet auch die dritte Hebung derartige Wortformen, wie bewiesen wird durch Alex. 156, 2.

Dasselbe wie von tribrachischen Wörtern gilt auch von längeren tribrachisch endigenden, nämlich schon in der zweiten Hebung:

Antiphanes 68, 3 Πίστ', ἀργύριον. :: ἄλλως γὰρ οὐκ ἐπίσταμαι.
120, 1 εἰς δυόμενος εἰς πόρκον, ὅθεν ἔξω πάλιν.
273, 2 οὐδ' ἐγκέφαλον, ὦπτα δὲ καὶ τὰς κοιλίας.
Anaxandrid. 7 περιστέρια γὰρ εἰσάγων καὶ στρουθία.
59, 2 ἐπιχαιρέκακον ὡς εἰ μόνον τοῦ σώματος.
Ephippos 15, 10 ὡς μικρολόγος εἶ. :: σὺ δέ γε λίαν πολυτελής.
Anaxilas 34, 1 ἀπιστότερος εἶ τῶν κοχλίων πολλῷ πάνυ.
Alexis 45, 1 ὁμοιότατος ἄνθρωπος οἴνῳ τὴν φύσιν.
116, 6 ὑποκρινόμενον εἶ τοῖς βίοις, ὀφρῦς ἔχον.
158, 2 τὸ δ' ἀθάνατον ἐξῆρε πρὸς τὸν ἀέρα.
186, 2 καθιζόμενος ἐνταῦθα τὴν ὀψωνίαν.
186, 9 ἐπεσκέδασα τοὔλαιον· εἶθ' ἕψων ποιῶ.
Klearchos 2, 3 τὸ φωνάριον ἡμῶν περίσαργον γίνεται.
Philemon 61, 1 περὶ τοὐπτάνιον οὐ γίνεθ' ἡ σκευωρία.
Diphilos 64, 1 τὸ δειπνάριον ἀνθηρὸν ἦν, γλάφυρον σφόδρα.
66, 14 κατ' ἀμφότερα δὲ τὴν καταλλαγὴν ἔχει.
Vgl. Anaxandr. 3, 2. Araros 16, 2. Nikostratos 6, 5. 32, 2. Alexis

begründet zu sein, dass wir in dieser zuletzt genannten Art Daktylen ein Eindringen der anapästischen Technik vermuthen können, wie denn umgekehrt die iambische Technik vermöge des Princips möglichst einheitlicher Behandlung aller Metra in die Anapästen eingedrungen ist, was erst im nächsten Abschnitt klar werden kann.

Im Ganzen also finden wir bei Plautus den Gebrauch des daktylischen Iambus im Vergleich zum griechischen eher erweitert. Denn dass der Daktylus mit seiner Länge auch in die innere Senkung der Dipodie zu stehen kommt, ist im Griechischen selbstverständlich ohne Vorbild; doch wird, wie im griechischen Vorbild, dieser Daktylus vorwiegend im ersten Fusse iambischer Verse angewandt. Erst Terenz hat auch mit diesem Daktylus so gut wie ganz gebrochen, da ihm die Betonung córpòrå mit Recht unschön erschien. Eine Betonung wie fắcĭlĕ hat aber bereits Plautus nicht zugelassen. Denn die zwei oben angeführten Senare beweisen nichts. Verfasser hat als Grund für die verschiedene Behandlung von córpòrå und fắcĭlĕ, in Bursian-Müller's Jahresbericht 48. Bd. S. 135, den Umstand bezeichnet, dass das auf der Anfangs- und Endsilbe betonte cŏ́pŏrå nur schwer in den iambisch-trochäischen Vers passte, etwa am Ende und höchstens im Anfang des zweiten trochäisch anhebenden Theiles, wobei die von uns unter 3 besprochenen Beschränkungen noch hemmend wirkten, wogegen ein fắcĭlĕ überall sich leicht einfügte, sogar noch im letzten Takte wie cóniectura fácile fit u. a. Wir möchten auch noch einen inneren Grund angeben. Bei einer Verwendung der ersten Silbe von cŏpŏrå in Senkung wurde die Wortbetonung nicht in dem Masse alterirt, wie es der Fall gewesen wäre, wenn fắcĭlĕ mit seiner ersten hochbetonten Kürze in die Senkung gekommen wäre. Denn auf der langen, auch im Verse noch 1½ χρόνοι πρῶτοι zufolge der alten Theorie ausgehaltenen Silbe in córpòrå konnte der Hochton des Wortes doch breiter ruhen als bei fắcĭlĕ, wo die Silbe, die den Wortton trägt, für den Vers als eine ziemlich flüchtige, als ein einziger χρόνος πρῶτος gilt. Sicher aber war es für das römische Ohr ein ziemlicher Missklang, wenn zwei an sich unbetonte, ein drei- oder mehrsilbiges Wort schliessende Kürzen eine Vershebung bildeten. Sie waren dazu an sich viel schwächer als zwei auf Wortende und betonten Wortanfang sich vertheilende Kürzen, die auch bei Plautus viel häufiger in der Hebung gebraucht werden als die beiden End-

kürzen. Bei der schliessenden Kürze kam noch die kleine Verstärkung durch die Pause am Wortende hinzu und die folgende Hebungskürze war stets eine betonte, hob sich also von den folgenden etwas ab, wahrte aber auch immer die enge Verbindung mit den folgenden Verstheilen, was bei aufgelöster Hebung nöthig war. Diese zweite Hebungskürze gehörte ja fast immer einem zwei- oder mehrsilbigen Worte an, oder, wo sie ein einsilbiges Wort ist, schliesst sie sich immer eng an das Folgende an, wie å̆d ĕŭ̊m modum u. ä., s. oben S. 257 fg., oder wurde durch prosodischen Hiat mit dem Nachbarworte verbunden, wie ŏ̊mnĭå̆ quaĕ̊ īstí dedi s. oben S. 131 fg. Nichts von alle dem findet sich bei cōrpŏ̊rå̆, fă-cĭ̊lĕ. Im Gegentheil, obgleich die aufgelöste Hebung, da sie keinen dipodischen Abschluss giebt, wie wir S. 243 sahen, auf eine Verbindung wenigstens mit der folgenden Senkung in trochäischen Schlüssen und mit der folgenden Senkung und Hebung in iambischen Schlüssen hindrängt, wird dann diese nur in innern leicht hinfliessenden Versgliedern zugelassene zweisilbige Hebung durch die Pause am Schlusse des Wortes nur noch mehr von dem Folgenden abgesondert. Dies auch der Grund, wesshalb eine solche Silbenverbindung meist nur im Anfang gestattet wurde. Dabei wollen wir gar nicht besonders betonen, dass die beiden Hebungskürzen in diesem Falle recht ungleich werden, insofern die erste eine flüchtige, nachtonige und gänzlich tonlose Silbe ist, während die zweite ihr offenbar in verschiedener Hinsicht überlegen ist. Im Griechischen lagen die Betonungsverhältnisse auch hier ganz anders. Der Hochton war nicht so fest und hing insbesondere von der Quantität des Wortes durchaus nicht in dem Masse ab, wie dies im Lateinischen der Fall ist, wo ein tribrachisches Wort, weil es immer den Hochton auf der ersten Silbe trug ◡́ ◡ ◡, bei Verwendung als Iambus stets mit seinem Wortton in Widerspruch zu der Versbetonung gerieth. Im Griechischen zeigen sich die verschiedensten Tonverältnisse auch bei tribrachischen Wörtern, wie bereits einleitungsweise S. 16 ausgeführt wurde. Denn es begegnet neben *ἔχομεν* u. a. *ὁπόσα*, *σπυρίσι*, *ἀμίδα*, *πατρίδος*, *λοπάδα*, *πατέρα* und *τακερά*, *ὑδαρές*, *καθαρός*, *ἁπαλόν*, *πυρετός*, *ἑκατόν*, *λαμυρόν*, wie neben *ἀργύριον* u. ä. *μικρολόγος*, *μισθοφόρος*, *ἀσταφίδας*, *μυριάδας* und *γραμματικόν* u. a. Eine so vielfach wechselnde, von dem Umfang des Wortes unabhängige Betonung konnte im Versbau keine Berücksichtigung finden, was Dionysius, de compos. verb. cap. 11 des breiteren im Anschluss

an das erste μέλος in Euripides' Orestes auseinandersetzt. Aehnlich wird im Griechischen auch der Gebrauch der daktylischen Wörter anstatt eines Iambus durch die Wortbetonung nicht gestört, sondern öfters sogar nahe gelegt. Denn vielfach stimmt ja auch hier Wort- und Verston überein, jedenfalls war die Wortbetonung bei daktylischen Wörtern ebenso beweglich wie bei tribrachischen; es erscheint neben εἴκοσι u. a. auch ἀνδράσι, ἐνθάδε u. s. w. Im Lateinischen war bei der festen Wortbetonung ein făcĭlĕ im Vers unerträglich. Und da ein córpŏră auch vielfach anstössig war, so hatte es seine volle Berechtigung, wenn Terenz nicht bloss făcĭlĕ oder, was Plautus noch gestattete, tōns*lĭă, lămpădĭbŭs mied, sondern auch den bei Plautus ziemlich häufigen mit seinen Endkürzen in die Hebung fallenden Daktylus.

Andre Bildungen der Hebung als die bereits besprochenen, sind vielfach gestattet, so auch der Fall, dass ein einsilbiges kurzes und die Anfangskürze eines mehrsilbigen Wortes zusammen die Hebung ausmachen, dies selbst in vorletzter Hebung bei iambischem Ausgange noch bei Terenz gebräuchlich und mit Unrecht angezweifelt, wie Ad. 40 ĭs ắdĕō. 373 Quĭd ắgĭtūr, ähnlich Mil. 1138 ĕt ĕ́gŏ vīs u. a. Aul. arg. I, 2 findet sich in einem derartigen Schlusse sogar prosodischer Hiat cŭm ŏ́pĭbŭs.

Wir haben Iamben und Trochäen stets zusammen behandelt, weil sie als demselben ἄνισον γένος angehörig nach den gleichen Grundsätzen auch in dieser Hinsicht gebaut sind. Denn es war die erste Wirkung des Princips der einheitlichen metrischen Technik, dass all der Formenreichthum, die mit diesem verbundene grössere Beweglichkeit, die der iambische Trimeter im griechischen Drama, seit Euripides auch in der Tragödie erreicht hatte, ohne Weiteres auch auf sämmtliche andre iambische sowie auf die trochäischen Metra übertragen wurde. In allen bisher behandelten Kapiteln haben wir gesehen, dass das gleiche Princip auch auf die Masse der andern Rhythmengattungen ausgedehnt wurde. Alles was wir an Iamben und Trochäen beobachteten über asynartetische Behandlung der beiden Hemistichien der Langzeilen und der einzelnen κῶλα der Systeme, über die Erscheinung der latenten Cäsuren und die Vernachlässigung derselben, über Zeilenschlüsse, fand sich immer auch auf die Anapästen, Bacchien und Kretiker angewandt, soweit die Eigenart der einzelnen

Rhythmen es irgendwie in Erscheinung treten lassen konnte, ohne jede Rücksicht darauf, ob hier römische oder griechische Gepflogenheit vorlag. So erübrigt auch hier noch zu untersuchen, wie weit die übrigen Rhythmen in der Bildung ihrer Hebungen durch die Iamben und Trochäen beeinflusst wurden.

2. Die Hebungen im anapästischen Rhythmus.

1. Im anapästischen Rhythmus wird von Plautus eine Betonung wie făcĭlĕ ebenso gemieden, wie in Iamben und Trochäen. Eine Messung wie lampădĭbŭs, tonsĭllă schloss der Rhythmus aus, dagegen findet sich bisweilen, aber, wie wir unten sehen werden, in ganz bestimmter Beschränkung eine Betonung wie făcĭlĭă, prŏpĭtĭă, die eine Consequenz der häufig den Anapäst ersetzenden Daktylen sein mag, worauf auch ihr besonderer Gebrauch hinweist. Diese Daktylen aber entstammen dem griechischen Vorbilde. Das geht ganz entschieden aus ihrem Gebrauche hervor. Denn ein daktylischer Wortfuss darf nur unter ganz denselben Bedingungen den Anapäst vertreten wie im Griechischen. Ja im Lateinischen sind diese Bedingungen aus einem leicht ersichtlichen Grunde noch strenger eingehalten als im hellenischen Vorbilde.

Nach dem jetzigen Stande der Forschung, vgl. Verfasser in Bursian-Müller's Jahresbericht, 48. Bd. S. 107 u. 108, wird im griechischen Drama der Daktylus regelrecht im ersten Fusse der Dipodie ohne jede Einschränkung zugelassen, abgesehen etwa davon, dass in den strengen Systemen der Tragödie und meist auch der Comödie die Folge von vier kurzen Silben dabei vermieden wird; an zweiter Stelle der Dipodie dagegen wird er regelmässig nur gebraucht, wenn bereits der erste Theil durch einen Daktylus gegeben wird, ausgenommen bei Eigennamen und sonst noch in ein paar bestimmten, ziemlich vereinzelten Fällen, wie wenn ein Daktylus folgt:

Mnesimach. 4, 35 u. 45 θυννὶς κωβιὸς ἠλακατῆνες.

Zulässig ist auch, dass durch zwei benachbarte Dipodien der Daktylus ganz durchgeht. Ja unter solchen Umständen verträgt sogar der letzte Fuss eines akatalektischen Dimeters im System oder ersten Hemistich des Tetrameters diese Auflösung, wie Verfasser bereits in seinen quaestiones metricae p. 42 dargelegt hat. Man betrachte nur Verse, die ganz heil sind, wie:

Vesp. 350 *ἔστιν ὀπὴ δῆθ', ἥντιν' ἂν ἔνδοθεν | οἷός τ' εἴης διορύξαι.*

Besonders im Euripideischen Drama vgl. a. O. p. 14:

Med. 160 *ὦ μεγάλα Θέμι καὶ πότνι' Ἄρτεμι, | λεύσσεθ' ἃ πάσχομεν.*

Med. 1405 *Ζεῦ, τάδ' ἀκούεις, ὡς ἀπελαυνόμεθ', οἷά τε πάσχομεν ἐκ τῆς μυσερᾶς.*

Troad. 107 *ᾗ πατρὶς ἔρρει καὶ τέκνα καὶ πόσις; ὦ πολὺς ὄγκος* u. a.

So bereits auch bei Aeschylus, wie:

Ag. 1552 *κάππεσε κάτθανε καὶ καταθάψομεν οὐχ ὑπὸ κλαυθμῶν* u. a.

Ganz der gleiche Gebrauch lässt sich auch in den Plautinischen Anapästen wahrnehmen. In der ersten Stelle der Dipodie begegnet wie im griechischen Drama häufig der Daktylus in allen den Formen, die auch in der spätern attischen Comödie noch ganz legal sind, wie wir dies aus jeder beliebigen anapästischen Scene exemplificiren können, etwa aus der ersten Scene des vierten Aktes des Trinummus v. 820—842:

1. _ ◡́ ◡, _ _́ Mnesimachos 4, 45 *ἔγχελυς ἄρκτος.* frāngĕrĕ mālūm, scīndĕrĕ vēlă. ătque ĕgŏ Nēptūne. spūrcĭfĭcum īnmānem int. īn pătrĭam ūrbĭs. dīvĭtĕs dāmnāre atque. tūrbĭnĕs vēntī. Pseud. 236 vīncĕrĕ pāctō u. a.

2. _ ◡́, ◡ _ _́ Axionikos 4, 10 *σῶμα λιπάνας.* ātquĕ dŏmārĕ. dīsquĕ tŭlīssēnt. ūsŭs sum īn āltō (nur ähnlich). fīdŭs fŭīsti: īnfidum. săt scĭo īn āltō. Men. 361 mīră vĭdēntūr. Pseud. 167 ēssĕ rĕāntūr, im Lateinischen verhältnissmässig recht selten, dazu mit prosodischem Hiat: Bacch. 1193 mēntĕm ămābō. Curc. 137 plōră ămābō.

3. _ ◡́ ◡ _ _́ Mnesimachos 4, 43 *πουλυπόδειον.* sālsĭpŏtēnti ĕt mūlsĭpŏtēntī. īntŏlĕrāndūm. Pers. 760 laēdĭfĭcāntĭs. Mil. 1013 cōnsĭlĭōrum ĕt u. s. w., ähnlich Ag. 42 *ἤδ' Ἀγαμέμνων,* so Pseud. 595 hāē rĕgĭōnēs. Mil. 1057 hērcle ŏdĭōsās u. a. Pseud. 181 mūnĕrĭgĕrūlī s. unter 5.

4. _ ◡́ ◡ _, _́ Mnesimachos 4, 24 *αὐτίκ' ἐρῶ σοι.* Choeph. 1066 *παιδόβοροι μέν* u. a. ābsquĕ fŏrēt tē. paūpĕrĭbūs tē u. a.

5. _ ◡́ ◡, ◡ ◡ _́ Ephipp. 12, 8 *κωβιὸς ἀφύαι.* Arist. pac. 169 *καὶ μύρον ἐπιχεῖς;* Thesm. 822 *τἀντίον, ὁ κανών.* pārcĕrĕ sŏlĭtūm. ōtĭŏ dărĕ mē, nicht gar häufig. Vgl. Mil. 1076 vēndĕrĕ pŏtŭīt.

1082. Rud. 223. Bacch. 640. 641. Trin. 821. 287. 288. Poen. 1181 vēnĕrănt Vĕnĕrĕm. 1191 ōmnĭă făcĭĕt. Pseud. 184. 230. 233. Pers. 763. 795. Aul. 716 sĭtĭs ĕt hŏmĭnĕm. Stich. 18. 20. 35 tūōm făcĭs. : : Ĭtă pŏl. Cist. 201. Cas. 685 u. ä.

Ebenso entspricht der griechischen Praxis der Gebrauch dieses Daktylus an der zweiten Stelle der Dipodie oder er ist vielmehr in einer Beziehung noch strenger. Denn richtig gemessen zeigen die folgenden Beispiele mit dem Daktylus an zweiter Stelle der Dipodie den Daktylus auch als ersten Fuss oder wenigstens, doch nur selten, dessen Stellvertreter, den Proceleusmaticus, über dessen Gebrauch noch zu handeln ist:

Trin. 822 bŏnĭs mĕĭs *quĭd fŏrĕt* ēt mĕaĕ vītaē.

823 Quōm sŭĭs me *ēx lŏcĭs* ĭn pătrĭam ūrbĭs.

827 meo ūsquĕ mŏdo *ŭt vŏlŭi* ūsŭs sum ĭn āltō. Vgl. 264.

269 Quōs tĭbi ŏb*nōxĭŏs* fēcĭsti.

Curc. 127 in | sē mĕrum *ăvārĭtĕr* faūcĭbŭs plēnĭs. Vgl. 134. 135.

140 Quaē tŭŏ *gūttŭrĭ* sĭt mŏnŭmēntŭm.

145 Quĭd si ădĕam *ăd fŏrĕs* ātque ŏccēntĕm? : : Sī lŭbĕt nĕquĕ (nēc) vŏtŏ nĕquĕ (nēc) iŭbĕo.

Curc. 146 Quāndo ĕgĭ *tē vĭdeo* ĭmmūtātĭs mŏrĭbŭs *ēsse ĕre ăt*que ĭngĕnĭum.

Curc. 139 Tĭbĭ ne ĕgŏ *sĭ fĭdĕm* sērvās mēcŭm vĭnĕăm pro *aūrĕă* stătŭă stătŭăm,

wo eine Synizese von aureā wohl nicht anzunehmen ist, da solche Verbindungen zweier Dipodien, bei denen vier Kürzen zusammenstossen, nicht bloss im alten Drama, s. Rossbach-Westphal II², S. 409, sondern auch in der spätern attischen Comödie vorkommen, vgl. Mnesimachos 4, 44 κάραβος ἐσχάρὸς | ἀφύαι, βελόναι.

Mil. 1063 Nōn mĭhi ă*vārĭtĭa* ūmquam ĭnnātāst.

Pers. 173 iām fĭĕri *ŭt prŏbĕ* lĭttĕrās scĭrēt. Vgl. 174.

181 Īrĕ dĕc*ēt me ŭt ĕr*ae ōbsĕquĕns fĭăm.

754 ĭntĕgro ĕx*ĕrcĭtu ĕt* praēsĭdĭis; möglich ist auch ĭntĕgrŏ ēxĕrcĭtu ĕt praēsĭdĭis.

Pers. 761 Quōrum ŏpĕra *haēc mĭhĭ* făcĭlĭă făctŭ.

762 Nam ĭmprŏbŭs *ēst hŏmŏ* quī bĕnĕfĭcĭŭm scĭt ăccĭpĕre ĕt rēddĕrĕ nēscĭt.

Pers. 767 Tū Săg*ărĭstĭo ăc*cūmbe ĭn sūmmō.

779 Sōlŭs ĕgo *ōmnĭbŭs* āntĭdĕō făcĭlĕ | mĭsĕrrŭmŭs hŏmĭnum ŭt vĭvam.

Pers. 780 Pĕrĭi întĕrĭi. pēssŭmŭs *hĭc mĭhĭ* | dĭēs hŏdĭe īnlūxīt cōrrūptĕr.

Pers. 784 Tōxĭlŭs *hāec mĭhĭ* cōncĭvit.

787 Sī quĭdem hūc *ūmquam ĕrŭs* rĕdĭĕrĭt ēiūs zweifelhaft.

791 Dōrdăle hŏ*mō lĕpĭ*dīssŭmĕ sālvē.

796. 797 quōmŏdŏ dē Pērsā mănŭs *āddĭtāst.* :: Iūrgĭum hĭnc *aūfĕrās* im System. Vgl. 800.

Pseud. 167 Māgnŭfĭcē *vŏlŏ* mē vĭrōs sūmmōs | ăccĭpĕre *ūt mĭhĭ* rem ēssĕ rĕāntūr.

Pseud. 177 Făcĭte hŏdĭe *ūt mĭhĭ* mūnerā mūltă | hūc ăb ămā-tōrĭbūs cōnvĕnĭānt, nicht etwa mūlta hūc | ăb ămă*tōrĭbūs* cōn-vĕnĭant zu schliessen.

Pseud. 241 Īt dĭēs, *ĕgŏ mĭhĭ* quōm cēsso. ī prāe s. auch S. 288.

242 Quĭd prŏpĕ*rās? plăcĭ*de. :: Āt prĭŭsquam ăbĕāt. | :: Quĭd, mălŭm, *tām plăcĭ*de īs, pŭĕre?

Pseud. 603 Iām pŏl ĕgo *hūnc strătĭ*ōtĭcūm *nūntĭūm* | ādvĕnĭēn-tēm prŏbĕ pērcŭtĭām. Vgl. 596.

Pseud. 910 Tūm pol ĕgo *īntĕrĭi,* hŏmŏ si ĭlle ăbĭĭt | nĕque hŏc ŏpŭs *quōd vŏlŭi,* hŏdĭe ĕcfĭcĭām.

Pseud. 1326 Rĕdĭ mŏdŏ; *nōn ĕrĭs* dēcēptus.

Rud. 961 vŏlo ŭt dĭcās. :: Īmmo hērcle ĕtĭam *āmplĭŭs* im System. Vgl. 937. 959.

Rud. 221 pēctŏrĕ sūnt cūrae ēxănĭ*mābĭlēs* im System wäre möglich, da Nonius p. 376, 12 exanimabiliter bezeugt, doch ist ēxă-nĭmālēs gut überliefert, wie Plautus auch Bacch. 848 schrieb.

Bacch. 1076 quās mĕŭs *fĭlĭŭs* tūrbās tūrbēt. Vgl. 1082. 1085.

1091 quāe mĕŭs *fĭlĭŭs* tūrbāvit.

1093 Ōmnĭă *mē mălă* cōnsēctēntūr.

1169 Nōn hŏmŏ *tū quĭdem ĕs,* qui ĭstōc pāctŏ | tām lĕ-pĭdam *īnlĕpĭde* āppēllēs.

Bacch. 1182 Mē nĭhĭl *pāenĭtĕt,* ūt sim ăccēptūs. Vgl. 1179.

1190 Ĕgŏn ŭbĭ *fĭlĭŭs* cōrrūmpātūr. Vgl. 1201. 1202.

1163 Tūne hŏmŏ *pūtĭde ă*mātōr īstāc fĭĕri āetāte āudēs. :: Quĭ non?

Der hier und an ähnlichen Stellen angewandte Einschnitt findet sich bei solchen daktylischen Auflösungen auch im griechischen Drama z. B. Arist. nub. 353 *ταῦτ' ἄρα,* | *ταῦτα* | *Κλεώ-νυμον αὗται,* noch freier av. 566 *ἢν δὲ Ποσειδῶνί τις οἶν θύῃ*

u. ä., doch fast nur bei Eigennamen und längeren Wörtern, wie *δικαστήριον* u. ä., aber auch sonst Arist. ran. 1517 *ἦν ἄρ' ἐγώ ποτε δεῦρ' ἀφίκωμαι.*

Aul. 720 dīc ĭgĭtūr, quĭs hăbēt? nēscīs? Vgl. 714.

722 mi hīc dĭēs ōbtŭlĭt, fămem ĕt paupĕrĭēm.

Truc. 111 rĕfĕrĭmŭs grātĭăm fūrĭbŭs nōstrīs. Dagegen ist unsicher überliefert:

Truc. 612 Mēōne ĕrŏ tu ĭmprŏbe ĕt ō mălĕ dīcĕrĕ | āudēs, fōns vĭti ĕt pērĭūrī, so nach B, vielleicht m. éro impr. et o mále tu audes male dícere fons v. et p. oder nicht anapästisch, sondern mit den folgenden Versen trochäisch zu messen.[1])

Poen. 1179 Ărăbĭŭs mūrrĭnŭs ōmnĭs etc. nach den Palatini; A hat unrichtig Ărăbŭs mūrrĭnŭs.

Poen. 1183 Quōd sŏrŏr cētĕrĭs ōmnĭbŭs făctūmst; codd. quod pol soror, doch quod pol ohne soror würde den Rhythmus zerstören.

Poen. 1185 quĭbŭs sŭmŭs ātque ălĭāē gnōscō, ebenso 1184.

1187 Iūppĭtĕr quī gĕnŭs cŏlĭs ălĭsque hŏmĭnŭm.

1190 praēmĭum ŭt ēssĕ scĭăm pĭĕtātī.

Stich. 43 Ēt sĭ ĭlli ĭmprŏbĭ sīnt ătque ălĭtĕr. 28 Dĕcĕt: nĕque ĭd īnmĕrĭto ēvĕnĭet. 41.

Men. 361 Ănĭmŭlĕ mī, mĭhĭ mīră vĭdēntŭr.

Cas. 206 dŏmĭ făcĭō măgĭs quam ēx āudītĭs. 202.

199 Ōmnĭbŭs rēbŭs ămōrem ĕgŏ crēdo ēt | mōrĭbŭs nĭtĭdĭs āntĕvĕnīrĕ, die Lesart ist jedoch zweifelhaft, da ego vor amorem und nιτoribus statt moribus überliefert ist, s. oben S. 91.

Cist. 205 Ēxănĭmŏr fĕrŏr dĭffĕrŏr dĭstrăhŏr | dīrĭpĭŏr; ĭtă nūbĭlăm mēntĕm.

Cist. 208 Ĭtă me ămŏr lāssum ănĭmī lūdĭfĭcăt, lässt sich auch, wie ein Theil der hier angeführten Stellen in anderer weiter unten zu besprechender Weise fassen. Zweifelhaft ist auch 211.

Cist. 212 mi ūlla ăbĕst pērdĭtŏ pērnĭcĭes; ähnlich 533 Ād tŭŏs āttĭnĕt, jedoch unsicher.

Durch diese Stellen, von denen sich nur ein Theil nach der sogleich von uns zu besprechenden Bildungsart erklären liesse, ist wohl unzweifelhaft geworden, dass die lateinischen Anapästen

---

1) Ibid. 619 vielleicht: Quid núnc ergo hic es ódiose | ōmnĭbŭs tē⟨stĭb⟩ŭs conféssus statt odiose es confessus omnibus te us.

auch in ihren Hebungen nicht so regellos gebaut sind, sondern vielfach nach dem griechischen Vorbilde sich richten, wie wir das Gleiche bereits in andern Beziehungen beobachtet haben, so bei den dipodischen und trochäischen Cäsuren, bei den Schlüssen wie scīrĕ pūtō me, nĭhĭlō sĭt, mōrtālĭs ŭtī sīs. Eine grössere Anzahl der oben ausgehobenen Verse zeigen ein daktylisches oder daktylisch endigendes Wort am Ende einer Dipodie, aber stets geht dann im ersten Fusse, wie im Griechischen eine aufgelöste Hebung voraus, vgl. quōs tĭbi ŏbnōxĭŏs. sē mĕrum ăvārĭtĕr. quae tŭŏ gūttŭrĭ. vīnĕăm pro aurĕă. hĕrcle ĕtĭam āmplĭŭs. quās (quae) mĕŭs fīlĭŭs u. ä., mē nĭhĭl paenĭtĕt. hīc dĭēs ōbtŭlĭt. quōd sŏrŏr cētĕrĭs. ēt sĭ ĭlli īmprŏbĭ. dīffĕrŏr dīstrăhŏr.

Von diesem Gesetze giebt unsre Ueberlieferung nur drei Ausnahmen, eine wirklich auffällige, nämlich Pseud. 947 ĕt ĭnter pōcŭlă pūlpāmēntīs, und zwei zulässige:

Pers. 781 *Ĭtă mē Tōxĭlŭs* pērfăbrĭcāvīt ātquĕ mĕām rēm dīvĕxāvīt,

ein Vers, der sicher nicht zu ändern ist etwa in Ita Tóxilus me, sondern eine auch ganz nach griechischer Technik gerechtfertigte Ausnahme enthält, da er einen Eigennamen in dem fraglichen Daktylus bietet und in der nächsten Dipodie die Fortführung des Daktylus in pērfăbrĭ —. Es bleibt noch ein Vers, wenn wir messen:

Poen. 1187 Iūppĭtĕr quī gĕnŭs cŏlĭs ălĭsque hŏmĭnŭm, *per quĕm vīvĭmŭs* vītālem aevōm,

der zunächst mit dem durch Cicero's indirectes Zeugniss gegen Athetese geschützten Senar des Terenz

Andr. 52 Libérius *vivendi* fúit potestas — nam ántea,

sich zusammenstellen lässt. In beiden Stellen sind zwei Formen desselben Verbums — eine dritte Stelle übergehen wir absichtlich — scheinbar um eine Silbe zu lang. Denn auch in dem Terenzvers lässt sich nicht lībrĭŭs schreiben und messen, was eine unterenzische Form und einen bei Terenz ungebräuchlichen Daktylus geben würde. Da liegt es nahe nach Analogie von obliviscor, an vielen Stellen oblîscor zu sprechen, dîtes, dis, ditiae, navis, das z. B. Bacch. 797 Bene nāvis agitatur, púlcre haec confertúr ratis einsilbig zu messen ist, u. ä. sowohl vivimus wie vivendi zweisilbig zu fassen, wodurch beide sonst ganz unanstössige Stellen richtiges Versmass erhalten.

2. Trotzdem giebt es noch eine grössere Anzahl von Ausnahmefällen. Wollten wir die Regel dahin erweitern, dass nicht bloss ein daktylisches oder daktylisch schliessendes Wort, sondern überhaupt jeder in seiner Hebung aufgelöste zweite Anapäst der Dipodie eine gleiche Auflösung im ersten Fusse fordere, so würden wir mit der Ueberlieferung arg ins Gedränge kommen. Vielmehr ist im Lateinischen — ganz abweichend vom Griechischen — eine Auflösung der zweiten Hebung der anapästischen Dipodie ganz legal, sobald vor ihr, also nach der zweiten Senkung Wortschluss eintritt. Solche Stellen sind:

Bacch. 1078 Măgĭs cūrāest | *măgĭs*que ādfōrmīdō.
1080 dedi dónavi: | *ăt ĕnim* id ráro.
1096 Ita míles | *mĕmŏrăt* méretricem. Vgl. 1094.
1098 stultíssumus | *hŏmŏ* promísissem.
1152 Meum pénsum ego | *lĕpĭde* accúrabo.
1158 Tactús sum | *vĕhĕmentér* visco.
1161 Verum aúdire | *ĕtĭam* ex té studeo.
1176 Abin á me, | *scĕlŭs.* :: Sine méa pietas.
1181 I hac mécum intro, | *ŭbĭ* tibi sít lepide. Vgl. 1179. 1180.

Bacch. 1183 Quadragínta | *Phĭlĭppis* fílius me.
1188 Etiám tu homo | *nĭhĭli,* quód di dant.
1193 Caput prúrit: | *pĕrĭi.* víx negito.

Rud. 957 Post ád furem | *ĕgŏmet* dévenio.
962 Nunc ádvorte | *ănĭmum*: námque hoc omne | ad te etc.

Trin. 824 deos grátias | *ăgo ătque* habeó summas.
835 Ita iám quasi | *cănĕs* haud sécus circum.
841 Pol quámquam | *dŏmĭ* cupio ópperiar.

Curc. 129 bibit árcus: | *plŭĕt,* credo, hércle hodie.
131 Male tíbi di | *făcĭant.* :: Díce isti.

Poen. 1183 Malim ístuc | *ălĭis* vídeatur.

Pseud. 176 quam vénalem | *hŏdĭe* expériar, doch ist et quám venalem hodie éxperiar wahrscheinlicher.

Pseud. 179 ubi istí sunt, | *quĭbŭs* vos óculi estis, allenfalls auch nach griechischer Art zu rechtfertigen. Vgl. oben zu Pers. 781, ebenso:

Pseud. 180 Quibus vítae, | *quíbŭs* delíciae estis. Ferner:

235 Quid opúst? :: Potin | *ắlĭam* rem út cures?

237 quam re ádvorsa | *ánĭmum* auscúltes.

241 It diés, ego | *míhĭ* quom césso. i prae; doch ist it dĭēs recht gut möglich s. oben S. 284.

Pseud. 601 Nova rés haec | *súbĭto* mi óbiectast.

907 mihi tám doctum | *hómĭnem* atque ástutum.

1322 mihi grátiam | *fácĕre* hinc árgenti.

1324 hoc sí non | *hódĭe* effécissem.

Pers. 169 pro rústica (rulla) | *réŏr* habitam ésse abs te.

180 Qui níl amat, | *quíd ĕi* homini ópus vitast?

801 Cor úritur, | *cắpŭt* ne ardéscat.

769 Meum nátalem | *ắgĭtēmŭs ắmōenŭm*, vgl. oben Bacch. 1158. Sonst handelt es sich um ein-, zwei- oder dreisilbige auf der ersten betonte Wörter; hier um ein längeres, noch dazu im zweiten Theile in eine neue Auflösung verstricktes Wort. Lassen wir aber einmal die Vernachlässigung der dipodischen Gliederung durch das lange Wort als entschuldigt gelten, so kann uns dies ắgĭtēmŭs nicht mehr stören, als ein ắgĕ | dēmŭs ắmōenŭm oder Aehnliches. Vgl. Pers. 271 S. 284.

Mil. 1032 Ait íllam | *mísĕram* crúciari.

1048 Ab illá quae | *dígĭtos* déspoliat suos ét tuos | *dígĭtos* décorat.

Mil. 1068 quid illám miseram | *ánĭmi* excrúcias.

1069 Quae númquam | *málĕ* de té meritast?

1078 vivónt. :: Vae | *tíbĭ* nugátor.

1088 cordáte. :: ut *cór ĕi* sáliat (?).

Aul. 717 Quid aís tu? | *tíbĭ* credére certumst, allenfalls nach griechischer Art zu verstehen s. S. 286. Vgl. Pseud. 176.

Stich. 22 Spes ést eum | *mélĭus* fácturum.

42 Maneo út tuom | *mémĭneris* ófficium, wegen des Proceleusmaticus s. unten.

Stich. 310 Nimis haéc res | *sínĕ* curá geritur.

312 Nimis véllem haec | *fórĕs* erum fúgissent.

Cas. 201 Habeát. coquos | *ĕquídem* démiror | nimis qui útuntur condímentis; codd. nimis demiror.

Cas. 204 Neque sálsum | *nĕquĕ* suave ésse potest.

208 ubicúmque est | *lĕpĭdum* unguéntum unguor.[1])

Daran reihen sich einige Verse, in denen in der zweiten Hebung ein viersilbiges Wort mit seinen zwei mittleren Kürzen so steht, dass die Betonung ganz die gleiche ist, wie in den soeben angeführten dreisilbigen, beziehentlich zweisilbigen Wörtern in derselben Hebung:

Trin. 834 passím *caerŭlĕos* pér campos.

820 Iovis frátri *aethĕrĕi* Néptuno, Vermuthung statt Iovis fratri et Nerei Neptuni s. S. 25.

Pseud. 1329 Si is aút *dimĭdĭum* aut plús etiam.

911 ut it út *magnĭfĭce* infért sese.

Rud. 957ᵇ Feroque éi *condĭcĭonem* hóc pacto, letzteres jedoch lässt sich auch nach griechischer Art erklären.

Diese Auflösungen der zweiten Hebung widerstreiten mit ganz wenig Ausnahmen, die wir andeuteten, der vom Verfasser de numero anap. p. 14 sqq. 42 sqq. studia Aeschyl. p. 32 dargelegten Praxis der Griechen. Ebenso unverträglich mit derselben sind Bildungen der ersten Hebung, die den aufgeführten Auflösungen der zweiten Hebung conform sind, aber nicht einmal in der griechischen Comödie sich nachweisen lassen, vgl. Verfasser, de numero anap. p. 48, also Wortfüsse, wie folgende:

Bacch. 1080 Duxi, *hăbŭi* scortum, pótavi.

1081 Neque *plăcĭtant* mores quíbus video.

Rud. 959 *Indĭcĭum dŏmĭno* nón faciam. Vgl. 959ᵇ.

Trin. 825 atque *ăvĭdis* moribus cómmemorent.

Pers. 753 Re *plăcĭda* pacibus pérfectis.

Mil. 1017 de *dĭgĭto* donum míttunt. Vgl. ibid. 1053. 1085. Stich. 23. 24 u. a.

Ja selbst solche Wortfüsse, wie:

Bacch. 1179 Omnía quae *cŭpĭo* cómmemoras.

1180 Vidi égo nequam *hŏmĭnes,* verum te nemínem detĕrĭorem. :: Íta sum.

Pseud. 166 Facito ĭn ăqua *iăcĭant.* sátin audis?

---

1) Ibid. 209 wohl sĕd ĕxcrúciat me uxor quĭă vivit zu stellen, s. oben S. 90.

Pseud. 596 Ut ego ŏcŭlis rătĭonem capio,[1])
sind in griechischen Anapästen nicht geläufig.

In allen diesen Formen haben wir ein dem römischen Drama eigenthümliches Bildungsprincip anzuerkennen. Alle diese Formen gestatteten sich die römischen Dichter nicht etwa aus Nachlässigkeit oder weil sie ohne solche „Freiheiten" überhaupt keine Anapästen hätten bauen können. Denn dass Plautus ganz nach der strengen Praxis der Griechen in diesem Rhythmus dichten konnte, beweist die grosse Zahl solcher Anapäste, die zum griechischen Vorbilde stimmen, die, besonders wenn man von der freieren Behandlung des Schlusses absieht, sehr beträchtlich ist. Aber man vergleiche nur die heitere Beweglichkeit der Plautinischen Anapäste mit den steifen, fast monotonen Gebilden der neuern attischen Comödie, wie Mnesimachos fr. 4 u. ä., ja selbst mit den vielfach in feierlichem Tone gehaltenen und diesem entsprechend wenig bewegten Tetrametern des Aristophanes, und der grosse Unterschied in Gebrauch und Ethos, dem die Technik entspricht, wird in die Augen springen. Offenbar hat der anapästische Rhythmus in der römischen Comödie ganz denselben Process durchgemacht, den z. B. auch die Trochäen bestanden haben. Wie in diesen letzteren alle Freiheiten des iambischen Senars eingeführt wurden und dadurch neues Leben sich entwickelte, ganz so erklärt sich die römische Technik der Anapästen aus dem Streben, die verschiedenen Metra und Rhythmen, soweit es das Wesen derselben einigermassen zuliess, nach einer gemeinsamen Technik zu behandeln. Es ist ganz dasselbe Princip, das wir bereits in den katalektischen Schlüssen der Anapästen, wie quem vĭdĕo, cōmmĕrĭtumst u. ä. anerkannten, auf die inneren und ersten Hebungen der Verse übertragen. Demnach sind, um es kurz zu sagen, neben den im griechischen Vorbilde gebrauchten Auflösungen der anapästischen Hebung alle die Formen derselben gestattet worden, die an den entsprechenden Stellen der iambischen Verse legal sind. Z. B. wie omnía quae cúpio cómmemoras mit denselben Ictussilben ausser einem anapästischen Dimeter Bacch. 1179 auch den Anfang eines iambischen Senars bilden kann: omnía quae cupio cómmemoras. sané quidem, so ist es

1) Truc. 714 prōmĕ vĕnūstātēm tŭam ămāntī erklärt sich wie agitemus oben S. 288, vgl. Pers. 769.

mit sämmtlichen soeben angeführten im griechischen Verse unerhörten Wortfüssen, wie:

Bacch. 1193 Caput prúrit: perii víx negito. non tíbi vĕnit als Senar ganz richtige Wortfüsse und dieselben Versaccente wie im anapästischen Rhythmus hat, und so ist es bei allen den übrigen Beispielen mit derartig aufgelöster zweiter Hebung.

Das ist natürlich auch der Schlüssel zum Verständniss derselben Formen im ersten Versfusse, wie der zuletzt angeführten

Trin. 825 Atque ávidis moribus cómmemorant.

Mil. 1017 De dígito donum míttunt u. s. w.

So finden wir also auch in dem anapästischen Rhythmus dieselben Regeln durchgeführt, wie in den Iamben und Trochäen, und daneben auch aus der griechischen Technik das für den Rhythmus Charakteristische nicht ganz aufgegeben. Aus dem Princip der einheitlichen Technik[1]) erklärt sich auch das so häufige Vorkommen der proceleusmatischen Formen. Denn überall da, wo in Iamben und Trochäen in Folge der Auflösung der Hebungen erst ein Tribrachys eintritt, muss in den Anapästen ein ganz legaler Proceleusmaticus entstehen. Gehäufte Kürzen an sich bietet das anapästische Versmass nicht mehr als die Iamben und Trochäen gestatten, nur sind es beim Anapäst stets gleich vier, wo es sich im ἄνισον γένος nur um drei handelt. Immer aber werden diese Kürzen, was Wortfüsse und Wortbetonung betrifft, denen in iambischen und trochäischen Versen ganz gleich behandelt. Die bestimmteren Regeln stellen wir im letzten Abschnitte dieses Theiles auf, der sich mit den Proceleusmatikern beschäftigen soll. Hier betonen wir nur vorläufig, dass folgende und ähnliche anapästische Proceleusmatici auch in iambischen Versen stehen könnten: Bacch. 1082 Ĕgŏ dărĕ me. 1153 făcĭto. ĕgŏ quod dixi. 1162 Quĭd mŭlta? ĕgo ămo. :: Ăn ămas. Mil. 1011 bŏnum hăbe ănĭmum, ne formída, wie im Iamb Ad. 118 Ămăt: dăbĭtur a me u. v. ä. Ebenso ist, wie wir sehen werden, die iambisch-trochäische und anapästische Praxis nicht bloss bei steigen-

1) Denn sicherlich haben nicht die freieren anapästischen Systeme, gerade die sog. Klageanapäste, wie Aesch. Pers. 924 fgg. hier Vorbild sein können, ebensowenig die im μέλος vereinzelt vorkommenden, wie Aristoph. av. 327 fgg. Eur. Or. 1484—1487 u. ä., in denen ein ganz anderer Ton herrscht.

und wie weit die römische Metrik den Unterschied zwischen den äussern im griechischen Drama auch durch volle Länge ausdrückbaren und den innern nur durch eine oder zwei flüchtige Kürzen wiedergegebenen Senkungen gewahrt hat. Die verschiedene Behandlung dieser Senkungen beruhte auf alter Theorie und erlitt keine Ausnahme. Im Lateinischen haben wir bisher nur in der Wirkung des metrischen Kürzungsgesetzes gefunden, dass ein merklicher Unterschied zwischen äusserer und innerer Senkung der Dipodie gemacht wurde. Vor allem aber ist auch hier zu betonen, dass der Anapäst, beziehentlich der Choriamb, der in die inneren Stellen zwei Senkungskürzen bringt, wie im griechischen Drama, so auch in den römischen Versen ebenso legal ist wie in den äusseren. Also darin, dass ein solcher Versfuss den zweiten Iambus der iambischen Dipodie oder die entsprechende Stelle in den trochäischen Versen inne hat, kann man keine Störung des Dipodiengesetzes finden. Man vergleiche nur Verse wie Arist. Ach. 40 *ἀλλ' οἱ πρυτάνεις γὰρ οὑτοιὶ μεσημβρινοί.* 56 *ὦνδρες πρυτάνεις, ἀδικεῖτε τὴν ἐκκλησίαν.* 58 *σπονδὰς ποιῆσαι καὶ κρεμάσαι τὰς ἀσπίδας* und unzählige ähnliche und die lateinischen, wie, wenn auch etwas seltner, im zweiten Fusse des Senars

Trin. 458 Nisi quíd me *ălĭŭd* vis, Phílto respondé mihi.

Trin. 397 Miser éx *ănĭmō* fit, fáctius nihiló facit.

Cist. 449 Prĭŏr *pŏstĕrĭŏr* sit ét posterior sít prior.

Truc. 347 Ita ego íllam *ĕdĕpŏl* servem ítaque parce víctitem.

Poen. 1093 Leno híc *hăbĭtāt* vicínus. :: Male faxím lubens.

Aul. 507 Sed hóc *ĕtĭăm* pulchrúmst, praequam ubi sumptús petunt. Doch ist hier andre Messung möglich.

Truc. 66 Nam núsquam *ălĭbī* si súnt, circum argentárias.

Capt. 110 Advórte *ănĭmŭm* sis tu: ístos captivós duos. Dagegen

Rud. 606 Atque ílla *ănĭmō* iam fíeri ferócior und

Enn. trag. 170 Senéx sum: *ŭtĭnăm* mortem | óppetam prius quam évenat lassen sich anders messen. Aber sicher ist

Heaut. 912 Quemquámne *ănĭmō* tam cómi esse aut lení putas? Ferner Bacch. 149 nĭmĭō iam. Pseud. 808 drăchŭmīs post. Poen. 681 Vidére ĕquĭdēm vos. Pers. 372 ŏpĕrām do. Men. 300 Qui amícam *hăbĕās* erám. Doch nach A *hăbēs*. Amph. 481 Altér dĕcŭmō post. Merc. 728 ĕtĭăm vis. Bacch. 518 nĭhĭlō plus. Mil. 547 ĕquĭdēm me (zweifelhaft). Ad. 486 Sció. :: Mĭsĕrām me. Hec. 507 Sublàti ănĭmī sunt. Heaut. 113 ădĕō res u. v. a., ebenso natürlich auch im zweiten Fusse der iambischen Langverse, wie Asin. 499

Fortásse. :: Ĕtĭăm nunc. Pers. 282 Caedére *hŏdĭē* tu réstibus. Asin. 449 Quam móx mi ŏpĕrām das? u. a.

Sehr häufig ist ein solcher Anapäst oder Choriamb auch in allen andern inneren Senkungen, sei es im zweiten oder ersten Theile der iambischen oder trochäischen Verse von jeder Ausdehnung, wie Trin. 1013 ėsse *hŏmĭnĕm* te. Curc. 534 Quōs *ĕgo ăpŭd* te z. B.:

Trin. 184. 310. 320. 334. 348. 352. 363. 381. 397. 476. 582. 622. 636. 701. 886. 910. 918. 931. 941. 951. 965. 1008. 1013. 1022. 1033. 1042. 1051. 1056. 1060. 1124 (zweimal). 1128. 1129. Epid. 50. 67. 77. 80. 126. 148. 155. 195. 230. 264. 279 (zweifelhaft). 292. 405. 442. 567. 587. 591. 613. 659. 664. 666. 722. Curc. 183. 191. 198. 314. 333. 338. 366. 476. 483. 536. 564. 565. 567 (ŏbĭcĭō?). 713. Bacch. 52. 70. 90. 144. 151. 246. 300. 348. 432. 532. 565 (zweifelhaft). 572. 634. 964. 1119. Capt. 287. 296. 301. 322. 509. 551. 563. 604. 617. 671. 723. 725. 798. 805. 815. 816. 878. 881. 895. Poen. 30. 66. 192. 209. 278. 346. 358. 359. 368. 369. 371. 381. 403. 475. 510. 546. 570. 581. 637. 681. 887. 900. 927. 1202. 1212. 1224. 1283. 1284. 1294. 1335. 1384. Rud. 27. 54. 93. 107. 113. 143. 441. 473. 515. 587. 606. 729 (zweimal im trochäischen Septenar). 738. 761. 776. 855. 998. 1021. 1067. 1084. 1095. 1103. 1120. 1156. 1167. (1189.) 1208. 1215. 1243. 1273. 1387. 1391. 1408. 1417. 1420. Merc. 64 (zweifelhaft). 159. 171. 182. 365. 378. 406. 421. 453. 464. 483. 491 (zweifelhaft). 592. 622. 705. 708. 728. 831. 839. 846. 851. 963. Stich. 64. 81. 105. 118. 122. 142. 263. 276 (troch. Octon.). 347. 358. 363. 367. 490. 509. 513. 523. 583. 599. 603. 614. 617 (edepol, dies noch sehr oft wie Pseud. 555. Cas. 128 u. s. w.). 659. 684. 704. 753. 760. 761. Vgl. auch 719. 756. Truc. 225. 258. 262 (zweifelhaft). 267. 274. 286. 291. 298. 344. 429. 599. 769. 773. 778. 781. 783. 794. 809. 833. 836. 842. 844. 852. 872. Asin. 279 u. 886 mit edepol, ausserdem 105. 157. 184. 230. 243. 297. 362. 449 (zweifelhaft). 516. 532. (779.) Amph. oft edepol, wie 371. 399. 441; ausserdem 363. 366. 368. 385. 481. 526. 576. 590. 605. 664. 678. 686. 707. 709. 718. 739. 741. 1016. 1027. Fr. XIV zweimal. 1061. 1106, ferner bei edepol 753. 843. 1041. Aul. 55. 102. 164. 165. 199. 291. 365. 421. 424. 437. 444. 458. 464. 523. 540. 557. 600. 609. 614. 635. 734. 753. 774. 791. Mil. 6. 18. 29. 845. 1094. 1110 und an vielen andern Stellen u. s. w. u. s. w.

Zufolge des Princips der einheitlichen metrischen Technik

vertheilen sich solche Anapäste und Choriamben auf alle iambischen und trochäischen Versmasse so gleichmässig, dass wir nicht erst eine besondre Trennung vornehmen. Ueberall finden sich zahlreich solche Formen der Hemistichien, die bei spondeischen, beziehentlich molossischen Wortfüssen in gleicher Stelle verboten sind, wie

Capt. 322 *Mē* | *sătŭrūm* | *sērvīre* | *ăpŭd tē* | súmptu et vestitú tuo.
509 Eo prótinus ad fratrem índe ubi | *mei* | *sūnt* | *ălĭī* | *cāptīvi.*

Poen. 30 Ne et ípsae sitiant | *ĕt* | *pŭĕrī* | *pĕrĭtēnt* | *fămē.* Vgl. 209.
371 Égo faxo, si nón irata es, *aēs* | *nĭmĭūm* | *prō tē* | *dăbīt.* Vgl. 475.

Cas. 743 Quid híc speculare? :: *Nīl* | *ĕquĭdēm* | *spĕcŭlŏr.* :: Ăbī.

Rud. 1021 *Sī* | *vĕnĭăt* | *nūnc* | *dŏmĭnŭs* | *quŏiūst,* | égo qui inspectaví procul.

Rud. 729 *Ŏccĭpĭtō* | *mŏdo* | *ĭllīs* ādfĕrrĕ | *vīm* | *iŏcŭlō* | pausíllulum.

Rud. 1215 *Sĕd* | *prŏpĕrā.* | :: *Lĭcēt.* :: *Iam hīc* | făc sīt, | céna ut curetúr. :: Licet.

Merc. 159 Quíd id est igitur quód vis? :: Dicam. :: *Dīce.* :: *Ăt* | *ĕnīm* | plăcĭdē | vŏlō. Vgl. Rud. 1387. 1273.

Mil. 31 Nolo ístaec hic nunc. :: *Ne* | *hĕrcle* | *ŏpĕrāe* | *prĕtĭūmst* | *quĭdēm.* Vgl. Most. 3.

Men. 873 Vel híc qui insanit | quăm | *vălŭīt* | pāulĕ | prius.

Pers. 385 Tace stúlta : non tu | *nūnc* | *hŏmĭnūm* | *mōrēs* | *vĭdēs?* Aehnlich 579 vēndĭdĕrō | prĕtĭō | sŭō.

Merc. 705 Perii hércle : rure | *iăm* | *rĕdĭīt* | *ŭxŏr* | *mĕā* u. s. w.

Die Masse der Stellen, von der unser aus nur wenigen Partien zusammengestelltes Verzeichniss wenigstens eine Vorstellung geben kann, ist überhaupt so gross, dass hier unbedingt eine ebenso legale Bildung im römischen Drama anzunehmen ist, wie die entsprechende im griechischen. Wenn wirklich diese sog. inneren Anapäste etwas seltner sind, als die in den äussern Senkungen, auch im vierten Fusse des Senars gegen den fünften, so hat dies seinen natürlichen Grund. Da der folgende vorletzte Fuss nach den iambischen Schlussregeln gewöhnlich aus Anapäst oder Spondeus besteht, so wurde an dieser Stelle ein reiner Iamb schon darum vor dem Anapäst bevorzugt, um Wechsel und Klarheit des Versbaues zu fördern, vgl. darüber Verfasser in Bursian-Müller's

Jahresbericht 48. Bd. S. 133. Terenz meidet geradezu die Folge zweier anapästischer Füsse nach J. Krauss' Beobachtung, N. rhein. Museum VIII, S. 550, was allerdings Plautus nicht thut. An sich aber haben solche Anapäste in der innern Senkung durchaus nichts Anstössiges, stehen sie doch ziemlich häufig auch in der inneren Senkung vor der trochäischen Cäsur, wie Andr. 858 nīl ĕquĭdēm, nisi | u. a. s. oben S. 228.

5. Spondeen in den inneren Senkungen des γένος ἄνισον.

Dies müssen wir festhalten, dass Gebrauch und Ethos dieser anapästischen Iamben oder daktylischen Trochäen ganz verschieden ist von den Spondeen an derselben Stelle. Während erstere den Gang des Verses beschleunigen, jedenfalls beleben und leicht machen wie im griechischen, so auch im römischen Drama, sind die Spondeen feierlicher, würdevoller und dienen somit gerade zur Hervorhebung des entgegengesetzten Effekts. Wir haben schon oben erwähnt, dass in Versen, wie

Bacch. 84 'Dáto qui bene sit,' égo ubi bene sit, tíbi locum *lĕpĭdúm* dabo u. ä.

durch die Auflösungen und den Anapäst im vorletzten Fusse ganz der leichtfertige Ton der griechischen Hetäre getroffen ist, während

Mil. 51 Cōnmūnĭcābō sēmpēr tē mēnsā.méa,

und in vielen ähnlichen hochpathetischen Stellen der Tragödie, auf deren Aufzählung wir hier verzichten, ein feierlicher Ton unverkennbar ist. Auch hier stimmt das römische Drama mit dem griechischen Vorbilde völlig überein, wie letzteres Verfasser, de numero dochmiaco p. 30—32 dargestellt hat. Darum finden sich solche Anapäste in der ältesten Scipioneninschrift wohl nicht, in den nächst älteren aber bereits unter dem Einflusse des saturnischen Epos stehenden wie in diesem nur in den äusseren Senkungen, was ganz zu dem feierlichen Elogienstil passt, vgl. oben S. 307.

Mit diesen Ausführungen aber fällt die Erklärung vom Gebrauch der Spondeen statt der Iamben und Trochäen in den inneren Senkungen, wie sie zuletzt noch W. Meyer, Beobachtung des Wortaccentes in der altlateinischen Poesie, S. 39. 24 gegeben hat, wonach der Ordner der altlateinischen Iamben und Trochäen „ganz verständiger Weise" keinen Unterschied zwischen spondeischen und anapästischen Wortschlüssen gemacht haben soll, und die Regel, dass jede Senkung mit Ausnahme der letzten durch

eine lange Silbe ausgedrückt werden könne, „auf natürliche Weise" dadurch entstanden wäre, dass jener, da ihm zwei Kürzen einer Länge gleich galten und er nicht einsah, warum die beiden Kürzen vor der Länge den Vorzug verdienten, überall, wo er die Senkung durch zwei Kürzen wiedergegeben fand, auch eine Länge setzte. Auch im römischen Senar ist die Behandlung des Anapästes und des Spondeus eine verschiedene, und wie im Senar, so auch in allen andern iambischen und trochäischen Versen. Hier finden wir Anapäst für Iambus und Daktylus für Trochäus, abgesehen von der Einhaltung des strengen Baues dieser flüchtigen Senkungen, von denen wir im vorigen Abschnitte handelten, gar nicht gemieden, sondern ganz wie im Menandrischen Drama angewandt. Spondeen in der inneren Senkung sind sichtlich schon von Plautus und noch mehr von Terenz gemieden worden. Sie kommen an sich schon viel seltner vor als die Anapästen, sind, wie wir sehen werden, nur unter gewissen Voraussetzungen zulässig und werden manchmal sogar durch sehr auffällige Wortstellung umgangen. Hat doch z. B. Plautus

Bacch. 950 Dolis égo deprensus, ìllĕ mēndīcāns paéne inventus ínterit[1])

lieber eine so verschrobene Wortstellung gewählt statt der natürlichen ílle inventus mēndícāns paene ínterit, die jedoch einen anstössigen Spondeus geben würde.

In zahlreichen Fällen haben die römischen Dichter die Spondeen auch in den inneren Senkungen unbedenklich zugelassen und sie thaten Recht daran. Denn sonst hätten sie ihrer Muttersprache in unverantwortlicher Weise Gewalt anthun, einen wesentlichen Theil des lateinischen Sprachgutes bei Seite werfen müssen. Wir sahen oben S. 213 bereits, welche Mühe es im griechischen Trimeter machte ein molossisches Wort, ja manchmal auch schon nur zwei spondeische ganz gewöhnliche Wörter wie *αὐτῷ*, *γενοίμην* u. ä. unterzubringen, weil die inneren Senkungen ausnahmslos von Längen freigehalten werden mussten. Für vier Längen hinter einander bieten die iambischen und trochäischen Verse überhaupt keinen Raum. Wörter mit vier und noch mehr langen Silben sind freilich im Griechischen nicht allzu häufig, aber im Lateinischen finden sie sich zahlreich. Iambische und trochäische Verse,

---

1) So nach den Palatini, nach A Dolís ego prensus.

die einen ernsten Ton einhalten und nicht geziert klingen sollen, liessen sich gar nicht ohne die Freiheit einer Länge auch in den inneren Senkungen vermöge der lateinischen Sprache bilden. Das beweisen zur Genüge die leichtgeschürzten Iamben eines Horaz und Catull, besonders des letzteren carmen IV., wo gar keine Spondeen gebraucht werden; gerade dieses recht artige Gedicht ist ein Beweis, wie weit man die lateinische Sprache mit der Zeit wider ihre eigene Natur gezwungen hatte, macht aber doch entschieden den Eindruck des Manierirten. Nun aber erst in der alten Zeit, wo die Sprache in solcher Hinsicht noch wenig ausgebildet, eine wirkliche römische Kunstpoesie noch gar nicht vorhanden war; da wäre bei strenger Beobachtung des griechischen Dipodiengesetzes überhaupt kein ernst gehaltener Vers in den einfachsten trochäischen und iambischen Rhythmen den Römern möglich gewesen. Darum hatte sich die römische Praxis schon vor Livius' und Naevius' Zeiten für die Zulassung der Längen auch in den inneren Senkungen entschieden. Ob wir hierin eine uralte der römischen Sprache aus vorhistorischer Zeit überkommene Gepflogenheit zu erkennen haben, nach der überhaupt kein dipodischer Zuschnitt der alten Kurz- oder Langverse nöthig war, lässt sich jetzt nicht mehr beurtheilen. Jedenfalls hatte aber auch in einem solchen Falle das griechische Vorbild schon lange vor unseren ersten lateinischen Literaturwerken die dipodische Messung und eine dem entsprechende metrische Behandlung der Iamben und Trochäen durchgesetzt. Das erkennen wir aus den am Ende des ersten prosodischen Abschnittes, oben S. 97 fg. angeführten ältesten, inschriftlich erhaltenen Saturniern, in denen das sog. Dipodiengesetz nicht weniger scharf hervortritt, als in dem späteren Drama.

In diesen Scipioneninschriften tritt der dipodische Bau der Verse zunächst deutlich in dem Gebrauch der inneren Katalexen hervor. Denn diese markiren die Dipodien ganz so, wie in den Aeschyleischen Chorgesängen iambischen und trochäischen Versmasses u. a., vgl. Rossbach-Westphal, Metrik II², §. 39. 43 u. 46. Innere Katalexis tritt immer nur am Ende der Dipodie ein, im ersten Fusse der Dipodie aber nur im Verein mit der Katalexis des zweiten, was ja auch eine Grundregel der griechischen classischen Metrik ist. Letzteren Fall bietet die älteste Scipioneninschrift dreimal im ersten und zweimal im zweiten Hemistich in Vers 1. 2. 4 u. 5, ebenso zweimal und einmal die des Calatinus,

deren Anfang uns Cicero erhalten hat. Die etwas jüngeren Scipioneninschriften bieten überhaupt, abgesehen von den katalektischen Schlüssen, nur einfache Binnenkatalexis immer am Ende der Dipodie wie quoius fōrmă vīr|tūtei. părīsŭmă | fŭit. Sāmnĭō⟨m⟩ | cēpit. ōmnĭă | brĕvĭa. hŏnŏs fāmă vīr|tūsque. tĭbi ūtĭēr | vīta. Scīpĭō | rĕcīpit. Ferner werden wohl in den äussern Senkungen zwei Kürzen, selbst zwei erst durch das metrische Kürzungsgesetz entstandene Kürzen gestattet, wie fōrtĭs vīr | săpĭēnsque. dĕdĕt témpestátibus. hŏnŏs fáma virtúsque; ebenso quĭbŭs si ín longa | lĭcŭísset. Făcĭlē factis | sŭpĕrásses. sŭbĭgít omnem Lucánam, aber es findet sich kein Fall, wo zwei Kürzen in der inneren Senkung stehen. Das sind alles Anzeichen dafür, dass man dipodische Messung mit vollem Bewusstsein anwandte.

Ebenso aber zeigt die Vertheilung der Spondeen unzweifelhaft bereits in den Scipioneninschriften das Streben nach dipodischer Markirung. Nur sechs Längen fallen in die inneren Senkungen in den zwanzig angeführten saturnischen Langversen. Darunter ist V. 3 der ältesten Inschrift, wenn er Lūcĭōm Scīpĭónem zu messen ist, nach der allgemein im Drama herrschenden Praxis ohne jeden Anstoss, da er in der fraglichen Senkung eine unbetonte Schlusslänge zwischen zwei betonten Längen bietet. Die auch im Drama geltende Vorschrift, dass, wenn die der inneren Senkung folgende Hebung durch eine Endsilbe gebildet wird, diese innere Senkung kurz sein soll, erscheint in denselben 20 Saturniern 26 mal streng beobachtet. Das Dipodiengesetz ist im zweiten Theile sämmtlicher Verse ausnahmslos durchgeführt. Ausnahmen im ersten Hemistich finden sich, wenn ōmnēm im letzten Verse der zweiten und perfe..., ut tua im ersten des dritten Gedichts nicht gerechnet wird, wiewohl an letzterer Stelle kaum anders als perfēcit ergänzt werden kann, nur in folgenden drei Fällen, die ganz zur Praxis des römischen Dramas, wie wir sogleich sehen werden, stimmen, nämlich in dem gleichlautenden Anfang des je vierten Verses der ersten und zweiten Inschrift und in der dritten V. 3 u. 4:

consól cēnsōr aidílis. quĭbŭs si ín lōngā lĭcŭísset. făcĭlé făctīs sŭpĕrásses.

In diesen drei Versen ist eine gewisse Nothlage unverkennbar. Die Namen der drei Staatsämter liessen sich nicht so einfach in den Vers bringen. Ordnete man die Aemter in der chronologischen Reihenfolge: aidílis consol cénsor, so gab das, wie Ver-

fasser in Bursian-Müller's Jahresbericht, 48. Bd. S. 124 dargelegt hat, eine arge Kakophonie, dreimal hinter einander trochäischen Wortausgang, der auch einem weniger geschulten Ohre um so auffälliger sein musste, weil trochäischer Ausgang am Ende des vorigen Verses da war und auch im zweiten Theile nicht zu vermeiden ging. Die umgekehrte Reihenfolge censór consól aidílis war durch die Endkürze von consŏl ausgeschlossen. So blieb die wirklich gesetzte immer noch der beste Ausweg. Dass ganz dasselbe auch von den beiden andern Versen gilt, leuchtet ein; handelt es sich doch hier sogar um viersilbige Wörter, die noch viel mehr Schwierigkeiten machten.

Für diese der lateinischen Sprache angemessene Behandlung der inneren Senkungen, die wir in der altheimischen Epik und Lyrik noch an einzelnen Stellen verfolgen konnten, entschieden sich auch die dramatischen Dichter Roms ebenso, wie sie es mit den Gesetzen für die Bildung der Versschlüsse und der Hebungen abweichend vom griechischen Vorbilde gethan haben; ohne darum in den ernsten Ton der Elogienform zu verfallen, insofern sie die belebenden Doppelkürzen besonders in Verbindung mit den schwersten Längen und als milderndes Gegenstück dazu, wie wir im Folgenden sehen werden, häufig einmischten. Und wir können in dieser Entscheidung durchaus nicht eine Rohheit oder Geschmacklosigkeit finden, wie es die späteren alexandrinisch gebildeten und theilweise verbildeten römischen Dichter und ihnen nachsprechend auch neuere Gelehrte vielfach gethan haben, sondern wir meinen, dass die Livius und Naevius ganz richtig wählten, wenn sie die bereits eingebürgerte Metrik bei ihrer neuen Kunstgattung in einer Weise zur Anwendung brachten, die mit dem Wesen ihres Kunstwerkes wohl verträglich war, wobei wir noch absehen von der schon oben S. 316 hervorgehobenen nothwendigen Rücksicht auf das lateinische Sprachmaterial, das über so viele Wörter mit mehreren Längen im In- und Auslaut verfügte. Gingen doch Wörter, wie folgende, die wir einer kurzen Plautinischen Scene beispielsweise entnehmen: consolari, lamentetur, fortunatum, bellatorem, difflavisti, praefregisti, adsentandumst, quinquaginta, sexaginta, occidisti, invictissumis, fortunatae, praeterducerem, consignavi u. v. ä. gar nicht ohne eine solche durch eine Länge wiedergegebene innere Senkung in den Vers. Noch grösser musste in solcher

Hinsicht der Nothstand in den oft hochpathetischen Scenen der Tragödie sein.

Bei dieser ganz sachgemässen Entscheidung haben die römischen Dramatiker das Dipodiengesetz immer noch gewahrt, wenn auch in beschränkterer Weise als es im Griechischen geschah.[1]) Sie haben diese Senkungen von den allerschwersten Längen rein zu halten gesucht, wie sie dies auch mit der von den Griechen sehr streng behandelten vorletzten Senkung bei trochäischen Schlüssen thaten, von denen oben S. 227 fg. die Rede war. Dass aber darum nicht etwa eine Uebertragung dieser Zeilen- und Cäsurschlussregeln auf diese Stellen anzunehmen sei, wie W. Meyer glaubt, denkt Verfasser a. O. genügend bewiesen zu haben, insbesondere durch Hervorhebung der Thatsache, dass bei der Hephthemimeres des iambischen Trimeters die schwerbetonten Längen ganz regelrecht in dritter, also dem trochäischen Schlusse unmittelbar vorausgehender Senkung stehen, weil diese als ungerade auch im griechischen Trimeter alle Längen verträgt; wie z. B. das überlieferte

Mil. 828 Accéde huc: *pĕrîistī* iam, | nisi verúm scio

ebenso richtig ist, wie jede andre gleich schwere Länge in der äussern Senkung der Dipodie, etwa Trin. 378 Égon indōtátām te uxorem ut pátiar? :: Patiundúmst, pater oder Trin. 358 Quoí tu egēstátēm tolerare u. v. a., was alles nicht selten und ganz legal ist. Der Grund ist, dass im griechischen Vorbild an diesen Stellen eine Länge gesetzmässig war. Man vergleiche beispielshalber griechische Trimeter, wie

Aesch. Prom. 11 *στέργειν, φιλανθρώπου δὲ* | *παύεσθαι τρόπου*

Arist. equ. 722 *οὐκ, ὠγάθ', ἐν βουλῇ με* | *δόξεις καθυβρίσαι*

mit lateinischen Beispielen, die verhältnissmässig nicht wenig, jedenfalls in ausreichender Zahl und in ihrem Texte gesichert sind, wie

Mil. 853. Pers. 456. Cas. 317 (ibid. 63 zweifelhaft). Bacch. 1065. Cist. 154. Cas. 403. Andr. 540. 718. Eun. 418. 856. Heaut. 147. 429. 543. Ad. 139. Capt. 51 (prol.) u. a.

Sed in célla ĕrāt *paúlūm* nimis | loculi lúbrici.

---

1) Dieser Gedanke ist zuerst von J. Draheim, Hermes XV. S. 238—243 ausgesprochen, vgl. Verfasser in Bursian-Müller's Jahresb. 36. Bd. S. 427. 428, sodann auch von W. Meyer a. O., jedoch mit einer Begründung, der Verfasser a. O. 48. Bd. S. 129—136 entgegengetreten ist.

Igitúr proventūrām bene | confidó mihi.
Opínione eiús res | tibi habeát tua, andre Messung möglich.
Amícam amatōrēm, virum | in quovís loco.
Quid fécĕrās? :: Paūlūm quiddam. | :: Eho paulum, ímpudens.
Numquídnam de gnātō meo | audistí, Chremes?
Et núnc quid expĕctāt, Syre? | an dum hinc dénuo.
Quom ita út volo est: īstĕ tŭos | ipse séntiet u. s. w.

Daraus geht hervor, dass sowohl im katalektischen trochäischen Schlusse wie in den inneren Senkungen der iambisch-trochäischen Dipodien das griechische Vorbild für die römische Technik massgebend war. Denn nur gerade da, wo im griechischen Verse die Länge ganz verboten war, haben die Römer die fraglichen schweren Längen gemieden ohne jede Rücksicht auf Cäsurschlüsse. Demnach haben wir auch nicht in erster Linie eine Rücksicht auf die Wortbetonung anzunehmen, die man auch in den benachbarten Füssen nicht nahm, die die vollen, auch schwersten Längen in ihrer Senkung ertrugen, sondern wirklich das Streben, das griechische Dipodiengesetz, das in der inneren Senkung eine leichtere Silbe als in der äussern erforderte, soweit zu wahren, als es anging, ohne dass der lateinischen Sprache Zwang angethan wurde. Dies erreichte man dadurch, dass man von diesen inneren Senkungen möglichst die schwersten Längen fern hielt. So wurden unbedenklich die Spondeen und spondeischen Ausgänge im zweiten Iambus der iambischen Dipodie und in der entsprechenden Stelle der trochäischen Verse überall so zugelassen, dass eine tonlose Länge in diese Senkung und eine vom Hochton getroffene Länge in die Hebung kam, wie ne lamēntētur. Quo pactō pūgno praefrēgīsti brăcchium. hās aērūmnās āuribus. Facēte ādvōrtis u. s. w., natürlich auch bei aufgelöster Hebung, wie ĭtă rēs est fătĕor. ēt cōndūcĭbĭle. prō cōmmĕrĭtā nōxia u. ä. Denn die Hebung hat da immer noch Vers- und Wortton vor der Senkung voraus. Ja man ging noch einen Schritt weiter und gestattete sich an den fraglichen Stellen noch solche Spondeen, deren beide Längen entweder gleichmässig vom Wortton getroffen oder vernachlässigt waren, weil dann die in Hebung stehende Länge immer noch wenigstens den Versictus voraus behielt ceteris paribus, also auch cōntrā cōnsértā manu. mĭhĭ cōnsōlārī volo. quī sīs tām pūlcher. ăcta haec rēs sit u. a. Aehnliches gilt vom Verhältniss zur vorausgehenden Hebung, worauf

wir später gelegentlich kommen werden. Aber man vermied ein drittes Verhältniss, wie cōnsŭl *cénsŏr* aedīlis. quĭbŭs si īn *lóngā* lĭcŭīsset und ähnliches, wie Quod sí tu obicias fōr*mícis* păpāverem. Denn in diesem Falle hat die durch keinen Wortton getroffene Länge der Hebung kaum noch etwas voraus vor der ihr quantitativ gleichstehenden, aber noch durch den Wortton gehobenen Länge der Senkung, sondern beide Längen erscheinen im Wesentlichen gleichgewichtig, trotzdem auf der einen der Versictus liegt, da dieser durch den Hochton der Senkung in seiner Wirkung paralysirt wird. Dagegen konnte natürlich in den Fällen wie ōmnēs ámănt te der Wortaccent auf der Senkungssilbe gar nicht den Vers alteriren, weil diese Silbe als Kürze quantitativ der Hebung nur halbwerthig gegenübertritt und ihr Hochton eben nur auf der einen Zeitmora kürzer ruhte und für den Vers flüchtiger war, die Quantitätsverhältnisse überhaupt ganz so wie im griechischen Vorbilde waren. Ganz anders aber die hochbetonte Länge in der inneren Senkung. Hier ruhte dieser im Lateinischen fest an der vorletzten langen Silbe haftende Hochton entschieden länger als eine Zeitmora, machte sich darum breiter und in seiner Wirkung auch für den Fluss des Verses bedeutsamer, ja er störte so das natürliche Verhältniss von Hebung und Senkung, und darum wurden solche hochbetonte Spondeen in innerer Senkung gemieden.

Diese Erklärung des der alten römischen Dichtung eigenthümlichen Dipodiengesetzes hat Verfasser bereits in Bursian-Müller's Jahresbericht 48. Bd. S. 135 fgg. ausführlich gegeben, ohne, soweit ihm bekannt ist, bisher auf directen Widerspruch zu stossen. Denn selbst P. Langen, der in einem längeren Aufsatze „Zur Accentlehre“, Philologus 46. Bd. (1887) S. 400—420 nochmals den alten Bentley-Hermann-Ritschl'schen Standpunkt in dieser Frage darlegt, giebt die Möglichkeit von Verfassers Erklärung zu, hält sie jedoch besonders darum nicht für zutreffend, weil sie nicht für die Anapäste an der gleichen Stelle gilt. Für jeden aber, der den in der griechischen Metrik bereits überwundenen Irrthum des Hephästion nicht theilt, wonach der Anapäst entstanden sein soll durch Auflösung der irrationalen Länge der Iamben, eine Lehre, die durch die griechische Verstechnik der Iamben und Trochäen unzweifelhaft als irrthümlich erwiesen ist, enthält gerade dieser Umstand eine treffliche Bestätigung. Denn bei unserer Auffassung wird eben nur das erklärt, was allein als

von der griechischen Praxis abweichend bisher unerklärlich war. Also man mied einfach da, wo im Griechischen reine Senkung erforderlich war, wenigstens keine Länge in der Senkung geduldet wurde[1]), eine hochbetonte Länge in der Senkung gegen unbetonte Länge in der Hebung zu stellen.

Und dass hier der fest auf der vorletzten langen Silbe haftende Wortton wirklich das bedeutsame Moment war, geht auch daraus hervor, dass diese Spondeen ganz anstosslos in den fraglichen Stellen sind, sobald in Folge von Enklisis oder aus einem besondern sprachlichen Grunde der Hochton nicht auf die innere Senkung zu ruhen kommt, wodurch ja an sich die Quantität des Wortes nicht geändert wird. Sehr lehrreich sind in dieser Hinsicht Stellen wie die folgenden u. ä.

Andr. 235 Oppériar ut sciām *nūmquīdnam* haec túrba tristitiae ádferat.

Ein einfaches númquīd oder ein quántām wäre an dieser Stelle auffällig gewesen, durch die Enklisis von `nam aber tritt der Hochton um eine Stelle zurück von der Senkung auf die Hebung, und somit fällt jeder Anstoss weg. Aehnlich

Eun. 1037 Bene, íta me di ament, fāctum. :: *āudīn* tu, hic quíd ait? :: Tum autem Phaédriae,

wo ein *áudīs* tu unmöglich gewesen wäre, wogegen bei angehängtem ne (n) Alles in Ordnung ist, weil dadurch der Wortton von der inneren durch eine Länge gebildeten Senkung auf die benachbarte Hebung gezogen ist, sodass die Wortgruppe audin tu hinc keine andern Accentverhältnisse hat, als das an gleicher Stelle ganz regelrechte āudīto hic. An gleicher Stelle erscheint so ferner:

Capt. 917 Cŏcūm pērcōntābātūr, *pōssēntnĕ* sériae fervéscere.

Trin. 905 Nō*vistīn* hŏmĭnēm? :: Ridicule rógitas, quocum uná cibum.

Stich. 393 Vī*dīstīn* vīrūm sororis Pámphilippum? Nón adest? ebenso Vălŭīstīn Stich. 586. Amph. 679. prōmīstīn Curc. 709 u. ä. Asin. 333. 932.

Rud. 901 Ut tēmpēstās est | núnc atque ut noctú fuit, s. S. 92.

1) Denn selbst in den trochäischen Schlüssen kommt vereinzelt eine aus zwei Kürzen bestehende Senkung vor, wie Thesm. 547 Πηνελόπην δέ, vgl. Eur. Or. 1535 u. a., sogar im Versausgang, vgl. ran. 937.

Enn. trag. 197 Plebés in hoc regi ăntestât loco: licet zweifelhaft. Aehnlich Capt. 431 hōrúnc, wie hōrúncĕ accentuirt u. ä. Ueber ĭllī u. a. ist bereits oben S. 48 gehandelt, vgl. noch Capt. 314. 595. 600. 658. 810. 954. 964. 969. Bacch. 301. 485. 599. 1018. Stich. 675. Rud. 436. 752. 966. 978. 1034 (in der Cäsur). 1063. 1076. 1100. Poen. 265. 364. 381. 385. 898. 389 (huius). 1319. Ebenso bilden keine Ausnahme die Formen mit Elision von est u. a., z. B. Epid. 599 vīsūmst non oder vīsum ĕst non; Bacch. 470. Poen. 633 tāntūndēmst. 643 ĭtă vōstrāst. 959 mōnstrātūst. Curc. 275 Estne híc parasitus quī mīssūst in Cáriam. Capt. 91 nūllūmst. Merc. 610 ŏdīōsāst. 663 quāntūmst. Stich. 427 āutēmst. Aul. 76 Mĕgădōrūst. Amph. 100 praefēctūst. Truc. 508 Iām māgnūst?, Poen. 991 nūllūst med(?). Dasselbe gilt von der Verbindung der Präpositionen und der Personalpronomina und ähnlicher Enklisis: prōptĕr te, īntĕr se (auch in Saturniern s. oben S. 227), īntĕr vos u. s. w. Poen. 397. 440. 775. 1143. 1398. Merc. 417. Capt. 420. 590. 702. 746. Curc. 264. Bacch. 413. 1146. Trin. 619. Rud. 1060. 1104 (ambo). (1401.) 1411. Trin. 682 tāntăm rem wohl zu halten und mit der enklitischen Natur von res zu entschuldigen; so schon Ritschl, prol. p. 237, während er später umgestellt hat. Vereinzelt ist Curc. 628 sērvă mē. Andre Fälle ähnlicher Art sind: mūltŏ pōst: Asin. 168. Capt. 854. Curc. 182. Anders Curc. 502 vŏbīscŭm. Amph. 818 mēcŭm; ebenso erklären sich als Zusammensetzungen Asin. 427 tām-quăm. Capt. 118. 346 nūm-quăm, quēm-quăm. Merc. 1021 quīs-quăm. Merc. 195 nĕ-quī-quăm. Curc. 295 ĕx ūnōquōque eŏrum u. v. ä.

Aber es finden sich bei den Dramatikern noch andere Ausnahmen an diesen Senkungsstellen, wie sie auch die Saturnierpoesie zuliess. Bei Terenz sind es verschwindend wenig, bei Plautus in unserer Ueberlieferung eine grössere Reihe, die ohne Noth vielfach durch Conjectur vermindert ist. Es handelt sich entweder, wie in der Saturnierdichtung um längere besonders schwerfällige Wörter oder es wird die schwere Senkung dadurch einigermassen aufgehoben, dass eine benachbarte Hebung in zwei Kürzen aufgelöst ist und so durch ihre grössere Lebhaftigkeit ein Gegengewicht bildet, oder es vereinigen sich diese beiden Momente, um die schwere innere Senkung erträglich zu machen.

Wir führen zunächst Beispiele für den ersten und dritten Fall auf.

Am häufigsten begegnen uns solche schwere Wortverbin-

dungen im zweiten trochäisch anhebenden Theile des Senars und trochäischen Septenars, beziehentlich iambischen und trochäischen Octonars.

Asin. 159 Égo pol istum *pórtitorem prīvābō pōrtōrio*, von Nonius bestätigt.

Asin. 298 O *catenarúm* colone. :: O *vīrgārūm* lāscīvia.

Ebenso: 834 ăgĭtēmūs cōnvīvium (im zweiten Theile des iambischen Octonars). 864 ăd cēnăm cōtīdie. 897 ūlcīscăr pŏtīssumum und 907 dĭdĭcístī fūllōniam, auch wie 834 nach 2. Dagegen 207 ist vielmehr zu messen Tūm mĭhi aedēs quŏque ădrīdebant etc. 334 falsch umgestellt. Vgl. Bücheler z. d. St., Păllaĕō zu messen.

Trin. 410 Quam sí tu *obicias fōrmīcīs păpāverem*, nach Nonius regelrecht formicis obicias papaverem gestellt.

Trin. 648 *Praeóptavisti amórem* tuom uti *vīrtūtī praepōneres.* 673 Ínsanumst et málum *id* hospitium.

Trin. 862 Ni íllic homost aut *dórmitator āūt sēctōr sōnārius.*

886 *Cóncubium* sit nóctis, priusquam ad *pŏstrēmūm pērvēneris.*

Trin. 947 *Députare* opórtet qui abs terra *ăd caelūm pērvēnerit.*

977 Poín tute itidem ut *chármidatus ēs, rūrsūm rēchārmida,* von Ritschl geändert.

Epid. 288 Rem hércle loquere. :: Et répperi haec te *quī ăbscēdăt sūspītio*, auch nach 2.

Epid. 497 Neque mé quidem emere *quĭsquam ūllā pĕcūnia*, s. unten, māgnā pĕcūnia.

Curc. 352 Néque diem decét remorari *nĕquĕ nōctī nŏcērier* im Wortspiel, auch unter 2.

Curc. 371 Beátus videor : *sūbdūxī rătiūnculam*, besonders dieser Fall ist längst anerkannt und von O. Brugmann, a. O. p. 49 mit Beispielen belegt.

Curc. 375 Verum hércle vero *quŏm bĕllĕ rĕcōgito*, codd. cum velle recogito.

Curc. 380 Qui homó mature *quaesīvīt pĕcūniam.* 481. 482 Eigennamen. 572 Coniectur.

Capt. 40 (prol.) Et hic hódie expediet *hānc dŏctē fāllăciam.*

192 Ibo íntro atque intus *sūbdūcăm rătiūnculam.*

Capt. 258 Quós tam grandi sím mercatus *praesénti pecúnia.*

482 Díco unum ridículum dictum *dē díctīs mĕliōribus.* 557 ist corrigirt.

Capt. 813 Quí avehuntur quádrupedanti *crŭciántī* cāuthērio, auch nach 2; zweifelhaft 863. 965.

Capt. 822 Ét petronem et dóminum reddam *mōrtálīs misérrumos;* falsch ist 1022.

Capt. 914 Advéniens totum déturbavit *cŭm cárnī cārnārium.*

Bacch. 39 Séquere hac. :: Quid agunt dúae germanae *mĕrĕtrícēs cōgnōmines,* auch unter 2.

Bacch. 277 Postquam aúrum abstulimus, *in nāvēm cōnscēndimus.*

544 gehört nicht hierher; der Vers ist corrupt überliefert und nur mit Aenderungen zu halten: Né sibi invideátur ipsi ignávi⟨a⟩ recté cavent. ignávī réctē cavent ist gemieden.

Bacch. 675 Síc hoc digitulís duobus *sŭmēbās prīmōribus.*

Rud. 14 (prol.) Petúnt, quique in iure *ăbiúrānt pĕcúniam,* ebenso:

89 ăbdúxī nĕgōtium. 91 lēnónēm prĕhēndere. 461 ĕxtráxī praefíscine.

Rud. 997 căpiúntŭr pāuxíllulum, auch unter 2.

633 Sánun es? :: — seu tíbi confidis *fŏrĕ múltăm magúdarim,* auch unter 2.

Rud. 651 Fraúdis sceleris párricidi *pĕriúrī plēníssume.*

872 Bono ánimo meliust *in nérvŏm cōnrēpere*; aber 805 éccum clavatór venit mit B.

Rud. 987 Séd tu *enumquam píscatorem vĭdístī, vĕnēfice.*

1081 Ádmodum : et ea quae ólim parva *gĕstávĭt crĕpúndia.* 1136 zweifelhaft.

Rud. 1246 Sempér cavere hoc *săpiéntīs aequíssumumst,* zugleich auch unter 2.

Rud. 1394 Sálvos sum : lenó labascit : *lībērtās pōrténditur,* etwa libertâs, s. S. 92.

Rud. 1396 Égo tibi hunc porró servavi cŭm *mágnā pĕcúnia.* 1345 corrupt.

Poen. 7 (prol.). 28 (prol.) fēcístīs săpiéntius. īnfántīs mĭnútulos. Ebenso:

Poen. 155 Lenónis huius *mĕrĕtrícēm māiúsculam,* auch nach 2, 498 méretricem minúsculam.

Poen. 339 mĕrcátŭs mĕrĕtrícius. 402 dē nóstrō nĕgṓtio. 480 zweifelhaft.

Poen. 650 Nisi dúdum mane ut *ăd pórtŭm prōcéssimus.*

1341 Ut mé suspendam, nĕ addícăr Ăgŏrástocli. 1406 zweifelhafte Lesart.

Merc. 6 (prol.) Eadém latine Mĕrcátŏr Mácci Titi mit Eigennamen.

Merc. 15 (prol.) hŭmánăs quĕrímṓnias; ferner 328 ăd pórtŭm nĕgṓtium. 380 ădvérsŭm sēnténtiam. 206 dixísti vēríssumum.

Stich. 194 praecónis cōmpéndium. (273 sŭbmĕrŭm scītíssume.) 306 (im iambischen Octonarausgang) ăd lúdŏs Ŏlýmpios. 400 dē díctis mĕlíōribus. 447 ăd cénăm cōndícere. 515 cŭm vōstris ūxṓribus.

Amph. 42 (prol.) Vidí *Neptunum, Vīrtútĕm, Vīctṓriam,*

490 cēlétŭr cōnsuētio. 840 sēdátŭm Cŭpídinem. 841 cōgnátŭm cōncórdiam. 962 u. 1049 ist die Lesart unsicher.

Aul. 375 Vitulínum, cetum, *pōrcínăm, cara ómnia,* wohl noch zu entschuldigen.

Aul. 576 Post hóc quod habeo ut *cōmmútĕt cŏlṓniam.*

Pseud. 456 Si quíd superfit, *vīcínŏs īmpértio.*

Truc. 892 Né istum ecastor hódie hostissim (codd. hastis) *cōnféctŭm fāllácíis.*

Truc. 272 zweifelhaft, nach Studemund ármilias an eó's ferox. A armilia. B arme, rell. arma.

Vidul. fr. II, 1 Íbo et quaeram sí quem possim *sŏcíōrŭm nānciscier,* auch unter 2.

Alle diese Fälle sind als legal anzuerkennen; sie werden durch lange Worte sämmtlich hinreichend entschuldigt und dadurch zugleich die Wiederholung eines solchen, den Gang des Verses stark beeinträchtigenden Spondeus ausgeschlossen. Nur im Mercatorprolog begegnet uns ein solcher Spondeus doppelt, V. 6 Mer*cátŏr* Mácci, allein hier ist der Versbau gleichfalls durch die Noth entschuldigt und wegen der Eigennamen gewagt. Noch eine zweite Ausnahme würde es geben, wenn Aul. 336 richtig ist: Ubi sí quid poscam usque ád rávim póscăm prius, allein trotz der Citate eines Festus (poscamus quod) und Nonius (poscamus

que) ist der Vers unsicher. Brugmann's Herstellung póscam usque ad ravím prius ist ansprechend.

Auch im Anfang der trochäischen Langverse, der ja im Wesentlichen mit dem trochäischen Eingang des zweiten Theiles übereinstimmt, wird ein solcher Spondeus oder Molossus nur so gebraucht, dass die missliebige Betonung ⏑́ ⏑́ ⏑́ nicht zweimal hinter einander erscheint; fast überall handelt es sich auch hier um längere Wörter:

Trin. 702 *Cŏgnātōs, ădfīnĭtātem*, amícos factis núptiis.

720 *Fūlmĕntās iŭbĕām suppingi* sóccis? non sistí potest.

1021 Eigennamen, zweifelhaft.

Trin. 1082 *Ărgĕntī mĭnīs numeratis.* :: Quót? :: Quadraginta. :: Óccidi.

Trin. 1160 *Pōstrēmō* quōd vīs non duces, nísi illud quod non vís feres. Dass postremo am Anfang steht, darin braucht man noch keine Freiheit des ersten Fusses zu sehen, sondern das bedeutsame Wort fand sich auch im Innern des Verses so, vgl. 886. Bacch. 570.

Epid. 44 Dē praēdā mercátust oder Dé praedast mercatus; 46 corrupt und lückenhaft.

Epid. 123 Quam *ārgĕntī fuero* élocutus eí postremam sýllabam, doch ist wohl Quăm ărgĕntī zu messen und die Ausnahme unter den zweiten Abschnitt zu setzen, ebenso 252 Ĕum ărgentum.

Epid. 326 Ābsúrdē facis, qui ángas te animi, si hércle ego īllūm semel préndero, doch ist das Versmass unsicher, bei trochäischer Messung vielleicht Făcīs absurde.

Curc. 289 *Quī īncēdūnt suffárcinati*, cúm libris, cum spórtulis, auch unter 2; ebenso Rud. 437.

Curc. 344 *Trīgintā* mīnīs véstem aurum et pro his décem coaccedúnt minae; vgl. zu Merc. 429.

Curc. 591 *Āntīquōm poétam audivi díxisse* in *tragoédia.*

632 *Quaērātīs* chlamydem ét *machaeram* hanc, únde ad me *pervénerit.*

Curc. 706 Dīcūndī, non rém perdundi grátia haec natást mihi.

Capt. 257 *Ān vērō* non iústa causast, út vos servem sédulo, derselbe Anfang Poen. 533, vgl. postremo.

Capt. 335 *Prīvātăm mĕdĭcī Menarchi.* :: Pól is quidem huius ést cliens.

Capt. 482 *Dīco ūnūm ridículum* dictum dé dictis melióribus.
898 *Aetērnūm* tibí *dapinabo* víctum, si vera aútumas. 851 Hōraĕum. Vgl. Pellaĕo, s. S. 325.

Bacch. 91 *Sūmne aútēm nĭhĭlī*, qui nequeam *ingénio moderarí* meo.
416 *Paŭlīspĕr*, Lyde, ést lubido hómini suo animo ób-sequi; eine Umstellung, etwa Lyde, paulispér lubidost würde den Vers nur schlechter machen; entschuldigt wird der harte Anfang hier vielleicht durch die Zusammensetzung paulis-per, vgl. sem-per Curc. 292, vobiscum, mecum u. ä., auch wurde Lyde und lubido wohl absichtlich neben einander gestellt, ähnlich Rud. 1036.

Bacch. 441 *Ēxtémplō* puer *paédagogo* tábula disrumpít caput.

Rud. 1373 *Iūrātūs* sum et núnc iurabo, sí quid voluptatíst mihi, wohl Enklisis von sum.

Merc. 407 *Cōntēmplēnt, conspíciant* omnes, nútent, nictent, sí-bilent.

Merc. 414 *Ancíllām virágìnem* aliquam nón malam, formá mala.
429 *Vīgíntī* minís *opinor* pósse me illam véndere, hier wie oben Curc. 344 ist zu beachten, dass das ungefüge undeclinirbare Zahlwort nicht vom Substantiv minis zu trennen ging, daher triginta minis u. ä. wie ein fünfsilbiges Wort zu gelten hat. Vgl. Asin. 348.

Merc. 451 *Pōst aútēm commúnis* est illá mihi cum alio : quí scio. Vgl. postremo am Anfang des Verses, vgl. ferner Amph. 303 Iām prídēm.

Merc. 644 Nōn pōssūm (aus potis sum) durare etc. giebt keinen Anstoss, vgl. Amph. 340.

Stich. 381 *Sāmbúcās advéxit* secum fórma eximia. : : Eúgepae.

Amph. 508 *Ēcástōr* te *expérior* quanti fácias uxorém tuam; ecastor so auch 537. 663. 714.

Amph. 661 *Quī dúdūm properáre* se aibat? án ille me temptát sciens.

Aul. 168 *Clāmórēs, impéria, éburata* véhicla, pallas, púrpuram.
232 Ét te *útār iníquiore* et méus med ordo inrídeat.

Asin. 351 *Ēxtémplō fáciō facetum* me átque magnificúm virum drei dreisilbige, ein viersilbiges Wort.

Asin. 530 *Ēcástōr nóbīs periclum* et *fámiliae porténditur.* Der auffallend harte Eingang wird durch zwei viersilbige und zwei dreisilbige Wörter einigermassen entschuldigt.

Asin. 930 *Ĕcăstŏr*, qui *súbrupturum* pállam *promisít* tibi.
939 *Dĕ pāllā meménto, amabo.* :: Iúben hanc hinc accédere?
Truc. 830 Năm *vīnŭm* si *fábulari* pósset, se *defénderet.*

Rud. 656, wo die Ueberlieferung unmetrisch scheint, lässt sie sich, die Messung mălŏ in erster Senkung zugegeben (mălŭm findet sich so einmal, s. oben S. 57), allenfalls halten: Át malo cum magnó sŭó | fecít hercle. ite istínc foras; gefälliger wäre hercle fecit; jedenfalls ist diese Stelle frei von auffallenden Spondeen.

Endlich bleiben noch übrig die Spondeen im zweiten Fusse iambischer Verse, die überhaupt sehr selten sind (im zweiten iambisch einsetzenden Theile der bereits erwähnte Asin. 834 *ăgĭtēmŭs* cōnvīvium, auch nach 2 zulässig). Meist sind sie ohne jeden Anstoss, wie in Wendungen nūmquīd vis und ähnlichen Curc. 516. vōbīscŭm Curc. 502. Satis ést. nūm-quăm, wo ein aus zweien zusammengesetztes Wort den Spondeus ausmacht. Sämmtliche Fälle des Senars bespricht O. Brugmann, a. O. S. 22 u. 23 so sachgemäss, dass hier einfach darauf verwiesen werden kann. Ueber die iambischen Septenare vgl. P. Mohr, de iambico apud Plautum septenario. diss. Lips. 1883. S. 18.

Bacch. 968 Eum ego *ădēo ūnō mendácio* devíci, uno ictu extémpulo, auch nach 2.

Rud. 1284 Nam *lēnōnēs ex gaúdio* credo ésse procreátos. Poen. 991 wohl nullúst med.

Asin. 555 Vi *pūgnāndŏ periúriis* nostrís fugae potíti.
561 Ubi *fīdēntēm fraudáveris*, ubi ero *ínfidelis* fúeris. 571 damno ⟨et⟩.

Das ist zwar eine grosse Reihe von Ausnahmen, allein sie sind zu entschuldigen. Sicherlich gilt dies von den zahlreichen Stellen, gegen 60 aus 13 Plautinischen Stücken, wo im Versausgang drei- oder viersilbiges Wort vor schliessendem viersilbigen steht, wozu man ohne Weiteres die Fälle rechnen kann, wie de dictis melióribus, da doch de dictis, cum magna u. s. w. als ein Wort gelten kann. Aehnliche Stellen finden sich auch bei den Tragikern, wie Enn. 93 dē múrō iāctārier. Nel. carm. II Foede stupréque căstīgŏr cotídie. Inc. inc. 17 Omnís aequalis vīncēbăt quinquértio u. ä. Aber auch im ersten Theile der trochäischen und iambischen Langverse müssen wir unter ähnlichen Bedingungen dieselben Ausnahmen gelten lassen. So sind als legal zu behan-

deln Anfänge, wie bei trochäischen Septenaren Cógnatos adfínitatem. Clámores impéria eburata. Cóntemplent conspíciant. Áncillam virágiuem oder bei iambischen Langzeilen Vi púgnando periúriis. Ubi fídentem fraudáveris. Nam lénones ex gaúdio. Aber auch schon solche Stellen, wie Eum ego ádeo uno mendácio. Díco unum ridículum. Ét te utar iníquiore, fóre multam magádarim, abgesehen davon, dass einzelne auch in die andere Classe von Ausnahmen sich bringen lassen, wie Nīsī múltīs blandítiis, können nach solchen Saturniern wie Quĭbŭs si īn lóngă līcŭīsset. Cónsŭl cénsōr āedīlis als völlig nach alter Technik gerechtfertigt angesehen werden.

Andre bisher nicht angeführte Spondeen finden Entschuldigung darin, dass sie in einem dreisilbigen kurzen Satze von einer Person gesprochen wurden und so ganz isolirt sind. Das sind in den 13 oben genannten Plautinischen Stücken:

Bacch. 699 Quīd dīxīt? :: Si tu íllum solem síbi solem esse díceres.

Ferner Rud. 1027 (einzelne Frage Quŏ páctō?). 1278. 1372. 1393. Poen. 592. Merc. 182. 391. 395. 907. Stich. 379. Amph. 802, ähnlich 726. Asin. 261 (Cōnsuádēnt im Anfang des Verses als Schluss des Satzes isolirt). Most. 595 ist die auffallende Stellung ausserdem noch entschuldigt dadurch, dass dasselbe spondeische Wort zweimal in einem Senar unterzubringen war: Non dát, non debet. :: Nŏn débēt? :: Ne grý quidem; ähnlich Pers. 408 bei viermaliger Zusammensetzung mit in. Impúre inhoneste iniúre inlex labés popli.

Andre Stellen lassen sich vielleicht auch auf andre Weise entschuldigen, wie Rud. 749 durch drei viersilbige Wörter, Amph. 832 Iūnónēm als Eigennamen. Rud. 1075 scheint hic noster nos Enklisis, ähnlich in Kretikern Amph. 221 nōs nōstrās. Rud. 1132 ist nur Ergänzung. Rud. 630 schwankt die Versabtheilung und Ueberlieferung in B C. So bleiben nur ganz wenig Stellen, wo zunächst von keiner formalen metrischen Entschuldigung die Rede sein kann: Cas. 426. Rud. 1104. Truc. 64. Poen. 1105, Lesart unsicher, wohl: una súnt subreptae etc., Mil. 502, jedoch in B zweifelhaft. Manchmal mag ein gewisser Zwang im Satzbau gelegen haben. So bei Versen, die mit postremo, an vero, post autem, dem betonten aeternum anfangen, so auch im gleichen Sinn aetatem Asin. 274. Poen. 332 Sálve extra pretiúm, wo als sālŭe ēxtrā prētĭūm aufzufassen mit L. Havet, cours métrique grecque et latine p. 144. 145.

Most. 109 Cŏnfríngĭt tēgŭlās ímbricesque ibi und wohl auch

717 Accēdām. Dí te ament plúrumum, Simo, aber nicht

108 Ătque ĭllŭd saēpĕ fĭt etc., sicher auch nicht im vorletzten Fusse

Epid. 177 vīvēndō vīncĕre. ōh. Der Vers ist vielmehr ein alloeometrisches *παρατέλευτον* nach unserer Ueberlieferung: Quii tibi licitumst (licuit) éam vivendo víncere. Auch im Anfang dieser kurzen Scene v. 166 giebt der Ambrosianus einen richtigen Senar. Man wird also nur in den drei zuerst aufgeführten Versen eine schwerbetonte Länge im Anfangsfusse annehmen.

Demnach finden sich auch die unbetonten Längen im ersten und dritten Fusse entweder nur bei längeren Wörtern, wie:

Amph. 220 Dī*spĕr*tītī vĭrī, dī*spĕr*dĭti ŏrdĭnēs.

Capt. 210 Ūnum *ex*oráre vos sínite nos. :: Quídnam id est? Vgl. Capt. 205. 206[a]. 220. Cas. 176. Epid. 320. Most. 693. 701. 713. 735. Rud. 267. 272. 673; ähnlich auch bei Terenz Andr. 627 Út malis gaúdeant átque *ex* incómmodis, wie einsilbiges Wort auch Amph. 241. Most. 739,

oder so, dass der erste oder dritte Fuss mit einem Spondeus beginnt, der mit seiner unbetonten Endsilbe in die Senkung fällt:

Amph. 236 Hŏstēs crēbrī cădūnt, nŏstrī cŏntra ĭngrŭŏnt. Ibid. 224. 232. 233. 246. Capt. 211[b]. (Men. 113.) Most. 734. Rud. 242. 267, auch bei Auflösung der ersten Hebung mit Anapäst im Anfang, wie:

Amph. 244 Ĕquĭtēs părēnt cĭti, ăb dĕxtĕrā măxŭmē

oder mit Elision, wie ausser Capt. 218. Rud. 242.

Asin. 136 Ingrāta ătque ĭrrĭta ēsse ōmnĭa ĭntēllĕgō.

Anders ist es bei den Bacchien. Denn da diese der iambischen Dipodie gleichgestellt werden, kann wenigstens im ersten Bacchius, beziehentlich im dritten ein spondeisches Wort den Anfang bilden, was sich zwar nicht in den vier bacchiischen Tetrametern des Terenz, Andr. 481 fgg. findet, aber bei Plautus und sonst nicht selten ist, wie:

Amph. 648 *Vĭrtūs* praēmĭŭmst ŏptŭmŭm etc. Ibid. 567. 570. 649.

Aul. 122 *Caūsă* făcĕre ut aéquomst germánam sorórem. Men. 765. Poen. 256.

Bacch. 1120 Quĭs sŏnĭtu ăc tŭmŭltū *tántō* nŏmĭnăt mē. Ibid. 1123. Most. 93. Trin. 223.

Capt. 782 *Tántŏ* mi aegrĭtūdo aūctĭōr ėst ĭn ănĭmō. Pseud. 251. Rud. 286. 909.

Cas. 628 *Póssūm* scīre ĕgo īstūc ēx tē, quĭă nĕgōtĭ. Ibid. 642. 798. Cist. 28. Truc. 211.

Vereinzelt ist Cist. 519 Nullást neque ego sum úsquam; *pĕr-dĭtă* pērdĭdīt mē.

Dass diese schwerbetonte Länge nicht auch im zweiten und vierten Fusse vorkommt, ist lediglich eine Folge des Zeilen- und Cäsurschlusses. Denn vor einsilbigem Schlusswort wird im bacchiischen wie in dem entsprechenden Schlusse der iambischen Septenare u. s. w. ein reiner Iambus gefordert, wovon oben S. 231 gehandelt und eine Ausnahme, allerdings nur bei Cäsurschluss, angeführt wurde. Jedenfalls bilden keine Ausnahmen von dieser Regel Most. 101. 121. 330. Cas. 173 (ĭstūc, wie ĭllūm vor iambischer Hauptcäsur des Langverses), s. oben S. 48.

Dagegen ist die zweisilbige Senkung, gebildet durch die flüchtigsten Kürzen überall, auch im letzten Fusse (wozu Beispiele oben S. 231 gegeben sind) zulässig:

Amph. 565 Tun mé, vérbero, aúdes *ĕrūm lūdĭfĭcārī*. Men. 971. Most. 89. Poen. 229.

Aul. 123 Quamquam haúd falsa súm nos *ŏdĭōsās* hăbērī. Ibid. 124. Most. 800. Truc. 460.

Bacch. 1129 *Vĕtŭlae* sūnt minae ámbae. : : At bonás fuisse crédo. Trin. 225 Ĕgŏmēt mē etc.

Cas. 631 *Ĭmĭtātūr* malárum malám disciplínam. Aul. 131 Neque óccultum ĭd hăbērī etc.

Nur wird die zweisilbige Senkung nie durch Wortschluss von der folgenden Hebung abgetrennt, sondern durch Bindung mit der folgenden Hebung in einem Worte möglichst schwach und unselbstständig erhalten. Aul. 124 findet immer noch Bindung durch Elision statt: Nam múltum loquáces *mĕrĭto ŏmnēs* habémur und Amph. 175 ist opus est als onust zu fassen: Habéndum et ferúndum hoc ŏnūst cūm labóre.

Trotz dieser Vorsicht entsteht durch alles dies eine Freiheit der Bildung, die Cicero's Ausspruch, s. oben S. 11, dass man bacchiisches Versmass ohne die dazu gehörende Musik nicht verstehen könne, zwar einigermassen rechtfertigt, aber doch ganz rationell in der Wirkung der einheitlichen metrischen Technik sich erklärt. Auffallen könnte, dass die Kretiker, wie A. Spengel, Reformvorschläge, S. 16 fgg. nachgewiesen hat, nie eine Senkung

Mil. 1118 Dicás uxorem *tíbi něcěssum* esse dúcere, wo man allerdings esse streichen kann.

Hier sind überall die strengen Bestimmungen eingehalten, wie bei den gleichen Formen ohne Elision. Nur wie wir oben bei aufsteigenden Proceleusmatikern, die man allgemein anerkennt, in der Elision etwas freiere Silbenverbindungen bemerkten, wie Trin. 576 cŏnsíliă. : : ítă volo. Andr. 118 ădspício ădŭlescéntulam. Ad. 318 ĕrípĕrem ócŭlos, die ganz den angeführten daktylischen Ausgängen wie intéllĕgĕre ĭn loco entsprechen, so zeigen sich auch bei fallenden Proceleusmatikern ähnliche Formen consílĭum ĭnĭĕre. contínŭo ŏpĕrĭto u. ä.

Endlich der Fall, dass die Elision nicht ⏑́ ⏑, ⏑́ ⏑ verbindet, sondern ⏑́, ⏑́ ⏑ ⏑ und ⏑́ ⏑́ ⏑, ⏑, bei längeren Wörtern, ist so vereinzelt, dass Zweifel gestattet ist, nämlich nur:

Mil. 985 Vénus me amat. : : St. *tăce ăpĕrĭ*ūntur fóres : concede huc clánculum und

Epid. 205 *Rĕcĭpĭ*am *ăn*hēlitúm. : : Clementer réquiesce. : : Animum advórtite.

In Bacchien erscheint Cas. 153 *Égŏ pŏl* íllum ganz vereinzelt, auch kaum richtig gebildet, vgl. S. 343.

So lässt sich also das Vorkommen von vier Kürzen im fallenden Proceleusmaticus durch 50—60 Stellen belegen und ist ausser Frage zu stellen, da dieser fallende Proceleusmaticus ganz nach denselben Gesetzen gebildet erscheint wie die aufsteigenden, wonach nicht beliebig vier Kürzen zusammentreten dürfen, sondern bestimmte Verhältnisse vorliegen müssen, die die metrische Gliederung erleichtern.

Es bleibt aber noch übrig diese Proceleusmatiker rationell zu erklären, und zwar gilt dies nicht bloss von den verhältnissmässig seltneren fallenden, sondern ebenso von den steigenden. Denn beide finden, wie wir sahen, kein eigentliches Analogon im griechischen Vorbilde, noch viel weniger natürlich in der altheimischen Saturnierpoesie oder gar in den Gepflogenheiten der classischen römischen Dichtkunst. Hier lässt uns die Betrachtung der geschichtlichen Entwickelung zunächst rathlos. Und doch ist, wollte man auch die mehr als 50 Stellen mit vier Kürzen im fallenden Rhythmus, weil man sie metrisch nicht erklären könnte, durch die Textkritik beseitigen, damit gar nichts gewonnen. Die ziemlich massenhaften Beispiele wie Trin. 440

Ĕgŏ quŏquĕ, Capt. 912 Quăsĭ lŭpŭs, Merc. 235 Mălĕ mĭhĭ u. s. w. u. s. w. bringt man nicht hinweg. So wären wir bei dem letzten Punkte unserer metrischen Untersuchungen vollständig rathlos, wenn wir nicht längst im Verlaufe unserer Darstellung das Princip der einheitlichen metrischen Technik als das alle die verschiedenen prosodischen, metrischen und rhythmischen Einzelheiten und Eigenheiten im grossen Zusammenhange ordnende und dabei selbstständig schaffende gewonnen hätten.

So ist auch in diesem Falle die Erklärung sehr einfach. Von den Iamben war die einheitliche Gestaltung und Neubelebung der übrigen Versarten ausgegangen, und da kann es nicht Wunder nehmen, wenn die allgemeine Wirkung schliesslich einmal wieder auf diese zurückfällt. Wir haben oben nachgewiesen und ausführlich mit Beispielen belegt, dass die im Vergleich zum griechischen Drama viel zahlreicheren Auflösungen der Hebungen der gewöhnlichen Anapästen weiter nichts bedeuten als ein Eindringen der Praxis der iambischen Hebungen, zu denen sie auch genau in allen Einzelheiten stimmen. Der durch den Grundcharakter der beiden Rhythmen bedingte Unterschied dabei war nur der, dass, wo im Iambus ein Tribrachys entsteht, im anapästischen Versmasse der Proceleusmatiker unvermeidlich wird, da man doch nicht immer die Senkung zusammenziehen konnte, ohne den leichten Gang des Rhythmus gänzlich zu zerstören oder doch wenigstens die durch die häufigen Auflösungen der Hebungen gewonnene Belebung sofort wieder aufzugeben. Diese in den Anapästen sehr häufigen Proceleusmatici gleichen aber in ihrem Aeussern und in ihren Baugesetzen denen der Iamben und Trochäen wie ein Ei dem andern. Man vergleiche nur folgende anapästische Dimeter, die zugleich auch iambische Versanfänge sein könnten. Das ist die Wirkung gleicher metrischer Technik.

Mil. 1011 *bŏnum hăbe ănĭmum*, ne formída. 1016 *ămăt mŭlĭĕr* quaedam quéndam, vgl. Ad. 118 ămăt : dăbĭtur a me argentum in Iamben u. ä. o.; ferner Mil. 1030 Ălĭquăm mĭhĭ pārtem *hŏdĭe ŏpĕrae* des. 1037 *ădĭ mŭlĭer.* :: Pulcer sálve. 1063 *sătĭs hăbĕō* divitiárum. Bacch. 1152 Meum pēnsum *ĕgŏ lĕpĭde* accúrabo. 1153 Făcĭto : ĕgŏ quod dixi haud mútabo. 1162 Quid mūlta? *ĕgo ămo.* :: *Ăn ămas.* :: *ναὶ γάρ.* 1172 *Tĭbĭ mălŭm* magnum dabo iám. :: Patiar. 1177 *Ĕgŏ quĭdem ăb* hoc certe exórabo. 1188

bŏnĭ cávĕ culpa tua amíssis. 1190 *ĕgŏn ŭbĭ* — *mĕŭs ĭbĭ* pōtēm.

Nun aber begegnen auch die fallenden Proceleusmatici in den Anapästen als ganz legale Erscheinung, wenn auch, wie in den Iamben und Trochäen nicht ganz so häufig, wie die aufsteigenden, so doch ganz unbestritten in ausreichender Menge. Auch hier sind sich die vier Kürzen in Anapästen und Iambo-Trochäen völlig gleich gebaut. Man vergleiche folgende Anapäste mit den oben angeführten Beispielen:

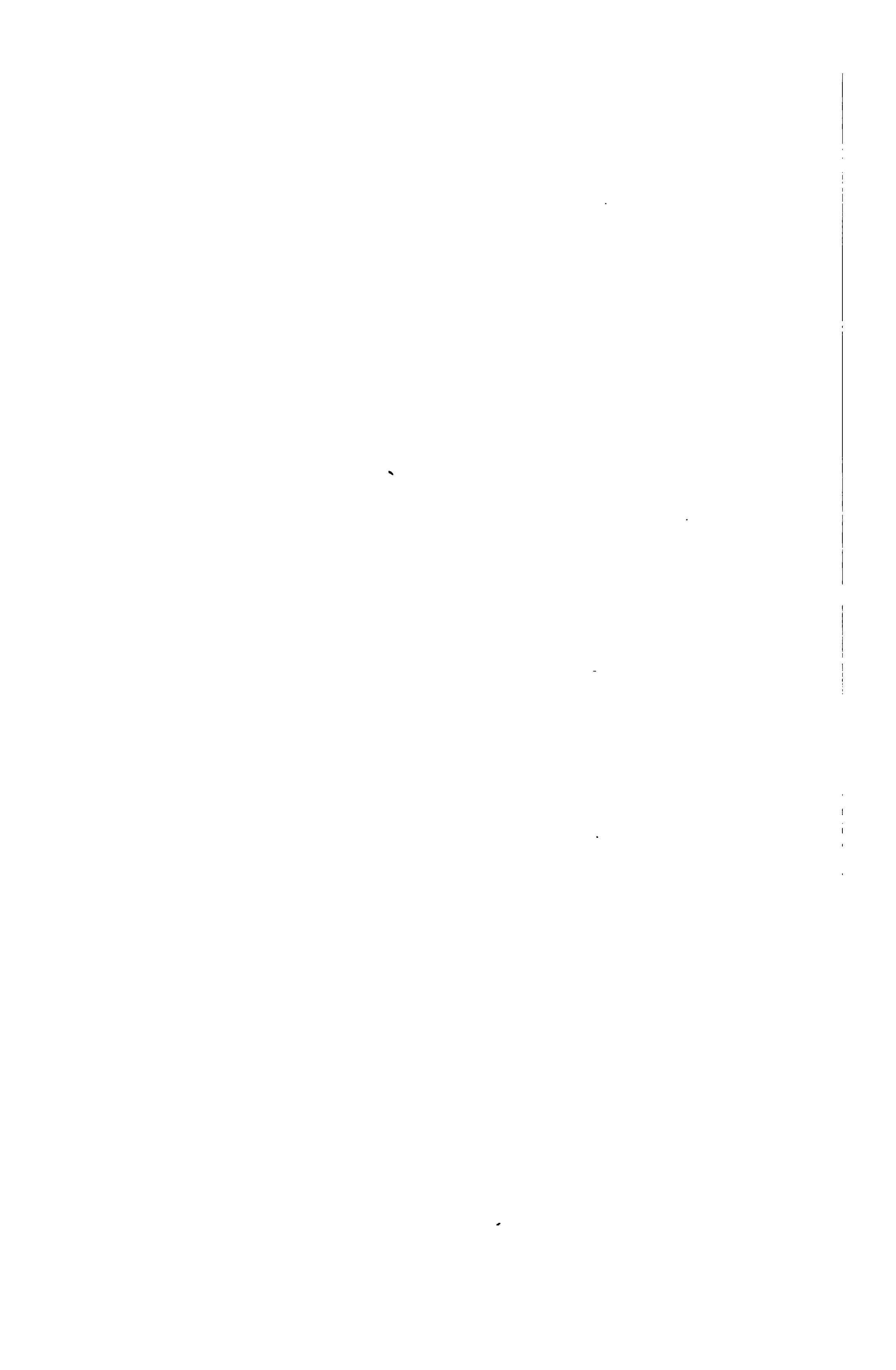
Mil. 1082 Postríduo natus sum *ĕgŏ mŭlĭĕr.* 1084 Iam iăm sat amābost : *sĭnĭte ăbĕăm.* Bacch. 1173 Nōn mĕtŭō nĕ quĭd *mĭhĭ dŏlĕăt.* 1174 Ei *mĭhĭ mĕtŭō.* 1176 Ăbĭn ă mē *scĕlŭs.* : *Sĭnĕ mĕă pĭĕtās.* 1187 Mĭnŭmĕ, nōlō : *nĭhĭl mŏrŏr* : *sĭnĕ* sĭc. Trin. 841 Pōl quămquăm *dŏmĭ cŭpĭo,* ŏppĕrĭăr. Pseud. 136 Nĕque ĕgo hŏmĭnēs *măgĭs ăsĭnōs* ūmquăm. 182 Quōr ĕgŏ vēstem aūrum ātque *ĕă quĭbŭs* ĕst. 183 Dŏmĭ *nĭsĭ mălŭm* vōstra ŏpĕrăst hŏdĭē u. s. w.

Es sind ganz dieselben metrisch-rhythmischen und Accentverhältnisse, und es hat offenbar ein gegenseitiger Austausch zwischen Anapästen und Iamben stattgefunden. Wie die aufgelösten Hebungen der Anapästen ihre Erklärung durch den Einfluss der Iamben und Trochäen erhielten, und umgekehrt der daktylische Iamb im Eingang iambischer Verse unter dem Einfluss der im anapästischen Versmasse ganz legalen Daktylen bei Plautus sich auch im Innern der iambisch-trochäischen Verse zeigt, vielleicht auch ein Theil der inneren Spondeen (besonders diejenigen nach aufgelöster erster Hebung der Dipodie) durch die analoge Erscheinung in den Anapästen wenigstens gestützt wurde, so hat im iambischen und trochäischen Rhythmus die zweisilbige Senkung vor oder nach aufgelöster Hebung ihre Stütze und wohl auch Quelle in den entsprechenden anapästischen Senkungen. Es ist hier nur die fast selbstverständliche Kehrseite zu der oben erörterten Wirkung der gleichmässigen metrischen Behandlung aller Rhythmen. Wie man solche anapästische Dimeter: passím caerŭlĕos pér campos. Pol véro istă măla et tú nihili u. ä. darum abweichend vom griechischen Vorbilde baute, weil sie sich ganz mit dem entsprechenden Senaranfange deckten, so war ein Anapäst: Pōl quămquăm *dŏmĭ cŭpĭo,* ŏppĕrĭăr. bŏnum hăbe ănĭmūm,

nĕ fōrmĭda u. ä. vorbildlich für ut quae ắpŭ́d lĕ́gĭōnem. Iam egŏ̊ te hīc ĭtĭdēm quắsĭ̊ pĕ́nĭcĭllus. Tăce sīs sĭ́nĕ̊ mŏ̊dŏ́ me hŏ̊mĭnem. Di tĭ́bĭ̊ mắlĕ́ fắcĭant. Nĭ̊hĭl hắbĕ́o ădŭ́lēscens u. s. w. Denn das könnten alles auch anapästische Takte sein. Gerade so ist es auch in den Fällen, wo die vier Kürzen sich im zweiten Theile des Senars u. s. w. finden: Velím si fieri pŏ̊ssīt cĕ́dŏ̊ sŏ̊lĕ́ās mihi u. ä.

Daraus ergiebt sich aber auch, dass der Anapäst, wie er im Baue seiner Hebung sich nach festen Regeln gebildet zeigte, vgl. oben S. 281—296, so in Bezug auf die Senkungen auch bei noch so vielen Kürzen durchaus nicht ein 'wilder' Rhythmus ist, sondern so viel und so wenig streng gebaut ist, wie die Iamben und Trochäen.

Somit haben wir die metrischen Erscheinungen des Princips einheitlicher Verstechnik in allen wesentlichen Punkten besprochen. Es hat sich nunmehr eine zusammenfassende Erörterung über dieselbe anzuschliessen, in der kurz darzulegen ist, was in den Kunstformen des altrömischen Dramas der altheimischen Technik entlehnt ist, was dem griechischen Vorbilde entstammt und was die Schöpfer und Hauptvertreter des römischen Dramas durch eigne Leistungen für Fortschritte gegenüber der bisherigen hellenischen Dichtung erreicht haben. Eine von dieser Erörterung abhängige Entscheidung ist dann zu suchen in der Frage, wie weit diese einheitliche Gestaltung der Versmasse, die die altrömischen Verskünstler so consequent durchführten — und durch dieses Princip erklären sich alle die verschiedenen Probleme und die Abweichungen von der bisherigen Art in einfachster und ungezwungenster Weise — den wesentlichen Charakter der einzelnen Versgattungen alterirt, das Ethos der verschiedenen Rhythmen zu verschieben vermocht hat. Damit eröffnen wir unsern dritten Theil.



Rhythmik.

I. Elemente der Rhythmik.

1. Ergebnisse über Plautinische und Terenzische Prosodie und Metrik.

Wir haben einen ziemlich langen Weg zurückgelegt, indem wir die Plautinisch-Terenzische Verstechnik nach den wesentlichsten Gesichtspunkten erörterten. Dabei haben wir uns begreiflicherweise überall nur an die gebräuchlichsten Versarten und Versmasse gehalten, selten vorkommende Verse nur in einzelnen Fällen, wo sie ein wesentliches Moment der Entscheidung brachten, in die Betrachtung gezogen. Diese Beschränkung war unbedingt geboten, wo es galt, erst Grundzüge für ein System der Metrik darzulegen. Die seltneren Versarten sind vielfach ihrer Existenz nach Gegenstand des Streites, der sich erst entscheiden lässt, wenn man an den sicher anerkannten Formen einen festen Halt gewonnen hat. Trotz dieser Beschränkung aber denken wir erreicht zu haben, was wir Eingangs in Aussicht stellten. Wir haben überall — nur in der Frage über den Bau iambischer Schlüsse und in einer Einzelheit des Gebrauchs der Spondeen in den inneren Senkungen der Iamben und Trochäen lässt uns vielleicht das überlieferte Material in Unsicherheit — Normen gefunden, nach denen sich zwei Bestandtheile ausscheiden liefsen, die altrömischen Elemente und die Wirkung des griechischen Vorbildes. Nach Ausscheidung dieser beiden Faktoren blieb uns alles das zurück, was die römischen Dramatiker selbstständig geschaffen haben, und für das alles stellten wir eine einzige und sehr einfache Erklärung auf in der Annahme der einheitlichen metrischen Technik. Man mag da einwenden, auch das sei nur eine neue Hypothese an Stelle verschiedener alter. Allein sie hat doch den Vorzug, dass sie sich einfach schon aus einer Vergleichung der römischen Trochäen und Iamben mit den griechischen ergiebt und auf einem bisher schon anerkannten metrischen Umwandlungsprocess als Ausgangspunkt beruht und, was nicht

minder zu beachten, alle Probleme, auch die bisher noch ganz ungelösten, mit einem Schlage erklärt und so vielfach, wie wir sahen, die Bestätigung in sich selbst enthält. Haben wir aber unser Princip mit Consequenz durch die wichtigsten prosodischen und metrischen Erscheinungen hindurch verfolgt, so dürfen wir schliesslich auch nicht davor zurückschrecken, zu untersuchen, ob das altrömische Drama auch in seiner Rhythmik durch Einführung dieses Princips ähnliche Umwandlungen hervorgerufen hat; selbst wenn wir von vorn herein uns bewusst sind, wie schlüpfrig bei dem heutigen Stande der Forschung und der Geringfügigkeit des in den Bruchstücken der neuen attischen Comödie vorliegenden Materials hier der ganze Boden ist.

Doch fassen wir zunächst die bisherigen Ergebnisse zusammen, ehe wir auf diesen weiter bauen. Das römische Drama hat eine ziemlich hundertjährige Entwickelung durchgemacht, die manche Veränderungen brachte. Gewiss sind auch für die Ausbildung der metrischen Kunstformen Livius und Naevius, Ennius, Accius und Caecilius u. a. von hoher Bedeutung gewesen. Was aber die metrische Behandlung der allgemeinen Vorgänge und der einzelnen Versmasse betrifft, so sind für uns nur noch zwei Epochen klar zu unterscheiden, die sich lediglich an die Namen Plautus und Terenz knüpfen, wenn auch in Wirklichkeit vieles, was wir kurz diesen beiden Dichtern, von denen wir noch vollständige Dramen haben, zuschreiben, auf andere zurückgehen mag. Auch können wir die metrische Technik der Römer ebenso wenig wie die römische Poesie selbst bis zu ihren Anfängen zurückverfolgen, und es wäre zwecklos, hier die einzelnen Zeugnisse über die verschiedenen uralten poetischen Erzeugnisse der Römer zusammenzustellen. Selbst das Arvallied und Anderes kann uns keinen verlässlichen Anhalt für eine metrische Theorie geben. Auch die älteste uns bekannte Saturniertechnik hatte gewiss eine längere Vorgeschichte. Die nächste Verwandtschaft mit ihr mögen die wiederholt von Cicero (Brut. 19, 75. Tusc. I, 2, 3. IV, 2, 3 unter Berufung auf Cato's Origines) erwähnten uralten carmina de clarorum virorum laudibus in epulis cantitata a singulis convivis gehabt haben, sowie die nach Varro's Zeugniss (bei Non. p. 76) von pueri modesti assa voce oder cum tibicine vorgetragenen mit den von Cicero genannten vielleicht identischen Lieder, in denen sich unter Einwirkung bestimmter altheimischer Melodien so eigenthümliche Versformen lange vor der Scipionenzeit

(nach Cato multis saeculis ante aetatem suam) entwickelt haben mochten, wie sie uns die ältesten uns erhaltenen Saturnier als althergebracht vermuthen liessen, vgl. S. 229 fg.

Diese in den Grabsteinen der Scipionen eingemeisselten Saturnier gehören zwar einer von der Comödie grundverschiedenen Stilgattung römischer Poesie an, aber so sehr sie auch in ihrem feierlich gehaltenen Elogienstil von dem in dem römischen Drama herrschenden lebhaften Tone abweichen, lassen sie doch den gemeinsamen Boden hinreichend erkennen. Sie zeigen uns ächt römische Eigenheiten der metrischen Technik, wie die sorgfältige Behandlung iambischer, grössere Freiheiten bei trochäischen Schlüssen, einen scharf trennenden und darum Hiatus duldenden Einschnitt, der noch die Entstehung der Saturnischen Langzeile aus zwei Kurzversen erkennen lässt, die Unterdrückung von Senkungen nicht bloss am Ende des Verses, irrationale Längen auch in den inneren Senkungen der Dipodie und Eigenheiten in der Bildung der Hebungen, die Wirkungen des metrischen Kürzungsgesetzes u. a.

Dagegen ist auch bereits der griechische Einfluss wahrnehmbar, der ja ganz natürlich ist. Denn zu der Zeit, da das unter Roms Herrschaft geeinte Italien des dritten vorchristlichen Jahrhunderts in den politisch-militärischen Kampf mit den hellenistisch-makedonischen Reichen und der in Karthago vertretenen letzten Macht des Phöniciertbums eintrat, beherrschte griechische Literatur, die eine nach Praxis und Theorie völlig entwickelte poetische Technik besass, vielfach die Culturcentren des römischen Gebietes, ohne dass die heimische Kraft irgend etwas Nennenswerthes dagegen stellen konnte. So hatte der Process der Einwirkung griechischer Bildung auf römisches Wesen auch bereits die poetische Form ergriffen. So erklärt sich der unverkennbare Ansatz zu dem im Laufe der nächsten Jahrhunderte immer mehr zum Durchbruch kommenden Dipodiengesetze, das in den Saturniern ungefähr ebenso durchgeführt ist, wie bei Plautus, s. oben S. 317 fg. und S. 319 fg., bei Terenz aber noch sorgsamer beachtet wird S. 240 fg., ebenso die Vermeidung der schweren Länge wie in den inneren Senkungen, so auch in der letzten Senkung bei trochäischen Schlüssen, s. oben S. 225 fg. u. a.

Bei Plautus finden sich die hauptsächlichsten Eigenheiten der römischen Verstechnik erhalten, die Auflösbarkeit der vorletzten Silbe in den katalektischen trochäischen Schlüssen, die

Irrationalität aller Senkungen mit Ausnahme der letzten bei iambischem Schlusse und die den Langvers zu zwei selbstständigen Kurzversen gestaltende Kraft der Hauptcäsur. Aber er nimmt natürlich auch alles das an und bildet es weiter aus, worin wir auf griechischem Einfluss beruhende Erscheinungen in den Saturniern suchten, vor allem hält auch er die im griechischen Vorbilde nur durch ein oder zwei Kürzen, aber nie durch eine lange Silbe ausdrückbaren Senkungen frei von den allerschwersten Längen.

Ueberhaupt aber ist in der Plautinischen Metrik keine Reaction gegen griechischen Einfluss zu erkennen, im Gegentheil sie weist viele nach griechischem Vorbilde geschaffene Neuerungen auf. Dahin gehört in erster Linie die Elision in den Haupteinschnitten auch der Langverse, die sogenannten latenten Cäsuren, die Vernachlässigung der Hauptcäsur selbst in Langversen, die Annahme zahlreicher daktylischer Wörter und Wortausgänge mit der Betonung der letzten beiden Kürzen durch den Versictus, und zwar nicht bloss in dem anapästischen Rhythmus, sondern auch in den Iamben und Trochäen, desgleichen vereinzelt sogar die gleiche Versbetonung bei längeren tribrachisch schliessenden Wörtern, wenn auch nicht bei tribrachischen Wörtern selber, endlich die sog. prosodischen Hiate mit Verkürzungen in Hebung und Senkung der Verse des *γένος ἴσον*, sowie in den Hebungen der Iamben, Trochäen und Kretiker. Hier geht Plautus, soweit wir nach dem vorliegenden Material urtheilen können, sogar weit über die griechische Praxis hinaus. Denn im attischen Drama begegnen wir diesen prosodischen Hiaten wohl in den melischen Iamben und Trochäen sowie in den Logaöden, Daktylen und Anapästen, allein in den eigentlichen Dialogversen, den iambischen Trimetern und Tetrametern sowie den trochäischen Tetrametern sind sie nicht gebräuchlich gewesen. Den Grund für diesen ausgedehnteren Gebrauch haben wir bereits oben S. 125 angegeben und wir werden im nächsten Abschnitte darauf zurückkommen. Jedenfalls aber ersieht man aus diesen Thatsachen, wie vielfach sich die griechische Technik in die altheimische eindrängte, wie wenig die letztere Widerstandskraft zeigte, ihre Eigenart zu bewahren.

Dem gegenüber finden wir in der Terenzischen Verskunst eine entschiedene Reaction in nationalrömischem Sinne. Zwar die laxere Art der Anfügung der beiden Hemistichien zu einem

Langverse hat Terenz in seinen trochäischen, bacchiischen und kretischen Tetrametern ganz aufgegeben, bis auf einen verschwindend kleinen Rest oder vielleicht auch ganz in den iambischen Octonaren und Septenaren. Darin aber braucht man kein erhebliches Fortschreiten des griechischen Einflusses zu sehen. Denn diese asynartetische Compositionsweise der Kurzverse zu Langzeilen hatte nur in den Saturniern ihr Vorbild und dies Vorbild mochte zu Terenz' Zeit mit dem Abkommen dieser Verse selbst unwirksam geworden sein; es war diese Art demnach für Terenz weder eine historisch-berechtigte, noch hatte sie irgend eine innere Begründung. Denn es lässt sich nicht leugnen, dass diese verschiedenartige Behandlung der Cäsur in den Langzeilen, wie sie Plautus zeigt, einen offenbaren Widerspruch in sich selbst enthält. Denn es ist unverträglich Hiatus, syllaba anceps und somit völlige Trennung zwischen Hemistichien eintreten zu lassen, die doch rhythmisch eng zusammengehören, und diese enge Zusammengehörigkeit wieder durch Elisionen, latente Cäsuren, Vernachlässigung aller Hauptcäsuren und Bindung durch lange, von dem ersten bis weit ins zweite hineinreichende Wörter auch in der metrischen Technik vielfach zum Ausdruck zu bringen. Diese zwiespältige Behandlung erlitt weder der Saturnier noch der griechische Tetrameter. Vor diese bei Plautus, wie wir sahen, noch historisch berechtigte Zwiespältigkeit und Zwitterhaftigkeit gestellt, konnte bei Terenz die Entscheidung nicht zweifelhaft sein. Elision und latente Cäsur waren sehr wohl verträglich mit der römischen Aussprache und haben sich auch in der classischen Zeit erhalten. Wir finden sie zuerst in Seneca's tragischen Versen gänzlich gemieden. Terenz verzichtete lieber auf die freiere asynartetische Behandlung der Tetrameter, was unter den vorliegenden Umständen das nächst liegende war. Wenn das also auch eine thatsächliche Annäherung an die griechische Praxis war, so lag doch der Grund dazu in der Sache selbst; es war hier lediglich eine Consequenz, die zu ziehen den Plautus wohl nur die Wirkung der damals noch nicht abgestorbenen Saturnierpoesie abhielt. Wir sehen also hier nur den Kampf gegen die Zwitterhaftigkeit, der auch Altrömisches beseitigt, wenn es mit der einmal recipirten Praxis unverträglich ist.

Eine andre Annäherung an die griechische Technik bei Ennius und Terenz, s. oben S. 190 fg., könnte man darin suchen,

dass diese beiden Dichter einsilbige Präpositionen u. ä. ans Ende der Verse stellten, was Plautus nicht zu kennen scheint. Allein das ist kaum als etwas Wesentliches zu bezeichnen und entsprach auch nicht der griechischen Praxis vollständig, sondern war vielmehr nur eine consequente Uebertragung eines auch bei Plautus ganz gewöhnlichen Vorganges in den Hauptcäsurschlüssen der Langverse auf die Zeilenschlüsse. So sehen wir in diesen Fällen bei Terenz wohl einen rationellen Fortschritt, aber nicht sclavischen Anschluss an die fremde griechische Art. Dasselbe gilt von dessen Behandlung der schwerbetonten Längen in den inneren Senkungen der Dipodien. Hier hat Terenz gegenüber den ziemlich zahlreichen Ausnahmefällen bei Plautus verschwindend wenige zugelassen, principiell aber unterscheidet er sich nicht von seinem Vorgänger. Ebenso in allen andern Fällen, wo Plautus im Gegensatz zur griechischen Praxis die ächt römischen Gepflogenheiten wahrte, ist auch Terenz ganz auf dem gleichen Standpunkte geblieben. So in Anwendung des metrischen Kürzungsgesetzes, sowohl in Fällen wie lĕvĭ, wo es sich um iambische Wörter handelt, als auch in kretischen, soweit diese ausserhalb des anapästischen Rhythmus bei ihm möglich sind, wie in Daktylen Andr. 625 *Hŏcĭnĕst* crēdĭbĭle āut mĕmŏrābile, und auch in Zusammensetzungen mit Präpositionen, wie pĕr ŏpprĕssiones, und längeren Wörtern, wie vŏlŭptātū, vĕrĕbāmĭnī; ferner in den Gesetzen über iambische und trochäische Schlüsse, in der ganz eigenartigen Bildung der zweisilbigen Hebungen, dies selbst in Schlusshebungen, wie nĭsĭ quĭă prŏpest nach Plautinischem ăquă călet u. ä., endlich in der vom griechischen Vorbilde abweichenden Zulassung der fallenden wie aufsteigenden Proceleusmatici u. a.

Aber auch eine entschiedene Reaction gegen manches Unrömische in des Plautus prosodischer und metrischer Technik ist bei Terenz wahrnehmbar. Dahin gehört vor allem die Beschränkung der prosodischen Hiate, die im griechischen Drama bei Daktylen und Anapästen sowie in den Hebungen der Päonen, melischen Iamben und Trochäen vorkommen und von Plautus gleichfalls in allen diesen Versarten verwendet wurden. Denn alle diese Plautinischen Hiate sind bei Terenz verschwunden bis auf den einen ganz besondern Fall, nämlich bei einsilbigem Wort in der ersten Stelle der aufgelösten Hebung der Iamben und Trochäen; dort aber wie bei Plautus in stichischen und melischen

Partien gleichmässig. Plautus' Zeit mochte solche Hiate darum noch gern zulassen, weil so der noch schwerfälligen und spröden Sprachform manche Kürze abgewonnen wurde, wie in ŏbsĕquī ănĭmō suo. Aber es geschah dies doch durch ein prosodisches Experiment, das sich, wie wir sahen, nie auch nur in einer Gattung der römischen Dichtung recht hat einbürgern können.

Noch folgenschwerer war die Reaction des Terenz in einem zweiten Punkte. Plautus hatte eine ziemliche Menge im Griechischen zwar ganz gewöhnlicher, dagegen mit dem römischen Accentgesetz durchaus unverträglicher Betonungsarten aus dem fremden Vorbilde herübergenommen. Wir heben hier weniger solche Fälle wie lămpădĭbŭs, tŏnsĭllă und prŏpĭtĭă u. ä. hervor, weil diese auch bei Plautus nur vereinzelt und besonders die letzteren nur unter gewissen strengen Cautelen vorkommen. Aber ganz gewöhnlich sind doch bei ihm Betonungen wie cŏrpŏră nicht bloss in Anapästen, sondern auch in Iamben und Trochäen, oft allerdings in prächtiger Spielerei wie mĕă suávĭs ămábĭlĭs ămoēna, s. oben S. 277, aber auch sonst ziemlich häufig, gewöhnlich, aber nicht ausschliesslich, im Anfange iambischer Verse. In den Anapästen wagt Plautus unter der Einwirkung des griechischen Vorbildes und nur an der Versstelle, wo sie das griechische Vorbild giebt, nämlich in dem ersten Fusse der Dipodie die Betonung mórĕ mŏdéstō, die in Iamben und Trochäen selbst bei Plautus ganz unerhört ist, auch in dessen Anapästen nicht so häufig erscheint, wie in den griechischen, aber doch an der bestimmten Stelle ganz legal ist. Diese Betonung hat Terenz gar nicht und die erste in daktylischen Worten vielleicht in zwei ganz vereinzelten iambischen Eingängen, die jedoch Zweifel gestatten, s. oben S. 276. An sich müssen wir hierin eine recht gesunde Reaction des römischen Wesens gegen einen ausländischen Eindringling erblicken. Denn sie beseitigt nur unnatürliche, dem römischen Ohre widerlich klingende Betonungen. Allein die Consequenz davon ist, wie wir andeuteten, eine höchst wichtige, das völlige Aufgeben des anapästischen Rhythmus, in dem so manche schöne und wirksame Partie dem Plautus gelungen war. Wenn trotzdem Terenz ganz auf diesen Rhythmus verzichtete, so that er das wohl im vollen Bewusstsein des Wertes dessen, was er aufgab; aber um so entschiedener und zielbewusster zeigt sich auch seine reagirende Richtung. Mit solchen dem Griechischen entlehnten Messungen, wie pérdĕrĕ, mīră

vīdéntūr war das charakteristische Merkmal der Anapästen verschwunden. Aber schon Plautus hatte nicht gewagt mit den griechischen Formen allein ohne jede Neuerung lateinische Anapäste zu bauen, — was er da herausgebracht hätte, beweisen uns genugsam die monotonen, klappernden anapästischen Dimeter eines Seneca —, sondern schon Plautus hatte eine grössere Anzahl Gepflogenheiten der entsprechenden iambischen Verse, besonders beim Baue der Hebungen zur Hilfe genommen. So war der Plautinische Anapäst eine rechte Zwitterbildung aus griechischen und römischen Elementen. Wollte nun Terenz dies Zwitterhafte beseitigen, etwa indem er die griechischen, mit der römischen Sprachgewohnheit unverträglichen Elemente entfernte, so blieb eben kaum noch ein Anapäst zurück, sondern besonders in sämmtlichen Hebungen ein fast ganz iambischer Vers, der sich nur am Ende erst und da auch bloss in den akatalektischen Versen und bisweilen durch seine schwerere Senkung von den gewöhnlichen Zeilen des ἄνισον γένος einigermassen abhob. Da that Terenz den am nächsten liegenden Schritt. Er brauchte als Ersatz für den anapästischen Vers die entsprechenden iambischen Langverse, die dem Charakter der lateinischen Sprache seit alter Zeit schon viel mehr angepasst waren, wie z. B. im Finale der Adelphen v. 934—957 Me dúcere autem etc. solche iambische Octonare erscheinen an einer Stelle, die Plautus wohl in Anapästen componirt hätte. Die iambischen Langverse genügten ihm in den Dialogpartien vollständig als Ersatz der Plautinischen Anapäste. Freilich für die in den Canticis vereinzelt ganz nach griechischem Vorbilde, wie wir sehen werden, vgl. I, 7, gebrauchten, also sog. melischen Anapäste konnte der Iambus kein rechter Ersatz sein. So mag Terenz darauf gekommen sein Ersatz zu suchen in einem Rhythmus, der seinem Ethos nach recht gut die bewegten melischen Anapäste vertreten konnte, auf den Choriambus, den er in seinem letzten Stücke recht gewandt und bedeutsam, wie wir sehen werden, nach ähnlichen Monodien der neuern attischen Comödie zur Anwendung bringt. Wir finden in dem jugendlichen Terenz einen der strebsamen Künstler. Von manchen dem römischen Wesen zuwiderlaufenden Neuerungen hat er sich abgewandt, die Anapäste ganz aufgegeben, Kretiker und Bacchien nur noch in seinem ersten Stücke nach Plautinischer Art gebaut, nach neuen Kunstformen — Lateinische Choriamben vor Terenz sind nicht sicher zu erweisen, worüber

unter I, 7 — sich umgesehen. Er stand offenbar noch am Anfange seines Schaffens und Wirkens, als er in Griechenland reiste und neue Stoffe für künftige Dichtungen sammelte; sein sechstes Stück ist im Vergleich zu seinen früheren schon ein grosser Fortschritt in jeder Beziehung. Der vielverheissende Dichter gelangte nicht zum reichen Abschluss seines künstlerischen Strebens, da ihm nicht die Jahre eines Plautus oder Caecilius beschieden waren. Dennoch zollt Horaz besonderes Lob seiner ars, ep. II, 1, 59, worunter doch sicher seine dem römischen Wesen angepasste Verstechnik mit zu verstehen ist. Und dem Terenz ist auch im Kampfe gegen die alte Richtung der Sieg geblieben. Abgesehen von dem bereits gleichzeitig mit ihm wirkenden, aber viel später gestorbenen Sextus Turpilius hat erst der tragische Dichter Seneca wieder Anapästen gebaut und zwar ohne jeden äusseren oder inneren Zusammenhang mit den von heiterer Lebenslust übersprudelnden Plautinischen, von denen die steifen Dimeter Seneca's grundverschieden in jeder Hinsicht sind. Die Einführung der Choriamben in Verbindung mit trochäischen Versgliedern, wie sie uns sicher nachweisbar in der römischen Literatur zuerst bei Terenz entgegentreten, ist nicht ohne Nachahmung geblieben, sie bildet wohl die Brücke zu Catull's, Horaz' u. a. asklepiadeischen Oden u. a.

Zeigt sich bei Plautus die Richtung, die mit Erhaltung einiger zum Theil allerdings auch schon schwankend werdender altrömischer Eigenheiten dem Eindringen des griechischen Wesens freie Bahn schafft, so finden wir hier ein Abweisen verschiedener ausländischer Formen oder Mittel zur Formgebung, die in einer Weise importirt werden, die mit dem römischen Wesen auf die Dauer unverträglich ist. So bietet uns die Geschichte der metrischen Technik wie die römische Literatur überhaupt ein getreues Bild der welthistorischen Entwickelung. Charakteristisch ist hierbei, dass wie die ersten Begründer der Kunstform des römischen Dramas nicht geborene Römer, sondern Italiker sind, zum Theil wie Livius Andronicus geradezu griechischer Herkunft oder wie Ennius Halbgriechen, so auch wieder die Gegenbestrebungen durch einen Nichtgriechen vertreten sind, der mit dem vornehmsten Kreise der gebildeten Römer in beständigem, vertrautem Verkehre stand. Doch wir verfolgen solche allgemeine Betrachtungen hier nicht weiter, sondern nachdem wir kurz wiederholt haben was unsre bisherigen Untersuchungen als speciell grie-

chisch und was als ursprünglich römisch in der metrischen Technik des römischen Dramas ergeben haben, wenden wir uns zu einer zusammenfassenden Betrachtung dessen, was wir als selbstständige Elemente in dieser Technik, die weder dem griechischen Vorbilde noch der römischen Saturnierpoesie entlehnt sind, herausgefunden haben, worin wir den eigentlichen Fortschritt in der jetzt zusammenlaufenden hellenistisch-römischen Technik des Dramas erkennen müssen.

2. Die Bedeutung der einheitlichen metrischen Technik für die Rhythmik.

Wir haben gefunden, dass es bei der Nachbildung der griechischen Versmasse im römischen Drama recht natürlich herging. Die Abweichungen der Verstechnik von dem griechischen Vorbilde ergeben sich folgerichtig aus der Entwickelung, die die römische Poesie zur Zeit der Einführung des griechischen Dramas bereits genommen hatte, und noch im Verlaufe der hundertjährigen Weiterentwickelung des römischen Dramas wurde so Manches, was bereits in ausgedehnter Weise von den Griechen herübergenommen war, mit Bewusstsein wieder aufgegeben oder doch beschränkt. Aber eine durchgehende Neuerung, die das eigentliche einigende Band der verschiedenartigen Kunstelemente bildet, ist noch nicht zur zusammenfassenden Besprechung gekommen. Das ist die durch alle Rhythmengattungen streng in Prosodie und Metrik durchgeführte einheitliche Technik. In ihr glauben wir einen zeitgemässen, aber auch wahrhaft künstlerischen Fortschritt der metrischen Kunst nachgewiesen zu haben.

Die griechische Tragödie, ein in historischer Entwickelung durch religiöse und locale Traditionen reich gegliederter Organismus, war als Kunstform an sich betrachtet mit jenen fest normirten melischen und Dialogpartien, die ja nicht bloss durch die metrische, sondern auch durch die sprachliche Form streng geschieden waren, für die hellenistische Zeit, sobald das Verständniss für die in Athens Leben begründeten Stilunterschiede innerhalb des einen Kunstwerkes ausging, in sich nicht mehr homogen, eine Zwitterbildung von sehr ausgeprägter Art. Eher noch bunter war eine attische Comödie des fünften Jahrhunderts in ihren formalen Elementen zusammengestellt. In den Aristophanischen Stücken finden sich Stellen vom höchsten dichterischen Schwunge

in diesem entsprechenden lyrischen Formen vereinigt mit dem verschiedenartigsten Dialog und Partien in reiner Prosa. Eine wirklich künstlerische formale Einheit war in einer solchen Comödie nicht zu erkennen. Das änderte sich bereits etwas mit dem Wegfall des komischen Chores. Denn dadurch verminderte sich das rein melische Element der mittlern und neuen attischen Comödie und wäre ganz geschwunden, wenn nicht der Sologesang schon vor der Entfernung des komischen Chores ein fester Bestandtheil des griechischen Dramas gewesen wäre. Wie weit in der neueren Comödie auch dieser letzte Rest des eigentlichen Gesanges zurückgedrängt war, können wir jetzt nicht mehr beurtheilen. Nur so viel steht fest, dass in der Menandrischen Comödie der iambische Trimeter das ganz vorwiegende Mass war, neben dem die trochäischen und iambischen Tetrameter weit mehr zurücktraten als bei Aristophanes. Darin kann man wohl das Streben nach einem, wenn auch nicht in strenger Einheit durchgeführten, so doch wenigstens das ganze Kunstwerk unbestritten beherrschenden gleichmässigen Tone wahrnehmen. Aber alle die andern Rhythmengattungen fürs Drama aufzugeben wäre ein zu hoher Preis gewesen. In der nachclassischen attischen Tragödie entwickelte sich sogar im Gegensatz zur Comödie eine übertriebene, oft wohl recht stillose Polymetrie. Auch die attische Comödie hat sich nie dazu verstanden, alle andern Masse ausser den gewöhnlichen Dialogversen ganz zu beseitigen. Dann hätte ja das griechische Drama seine ursprüngliche Natur, das μέλος ganz verleugnet, und trotz der mannigfaltigen zweihundertjährigen Entwickelung hat es bis zuletzt an seinen Wurzeln, den im attischen Volksleben seit unvordenklichen Zeiten eingebürgerten Gesängen festgehalten. Durch diese localgeschichtliche Entwickelung war es gekommen, dass jedes Versmass eine feste besondre Technik hatte; ja ein und dasselbe Metron und zwar gerade die am häufigsten gebrauchten hatten nach festem Herkommen eine verschiedenartige Behandlung und liefen in solcher mit der ihr entsprechenden verschiedenen Wirkung sogar in einund demselben Drama neben einander her, wie denn z. B. in den Aristophanischen Comödien der iambische Trimeter drei verschiedne Formen annahm, er erscheint als gewöhnlicher komischer mit unbeschränkten Auflösungen der Hebungen und zweisilbigen Senkungen, als lyrischer in den melischen Partien ohne Anapästen und mit wenig oder gar keinen Auflösungen

und als sog. tragischer mit reichlichen Auflösungen, aber ohne die Anapästen der komischen Dialogtrimeter, den der Chor ausnahmslos braucht. Auch der trochäische Tetrameter vertrug eine zweifache Behandlung, der iambische Tetrameter wie der Trimeter eine dreifache, vgl. Rossbach-Westphal, Metrik III[3]. 2. S. 237 ff. Th. Zieliński, Gliederung der altattischen Comödie S. 292 ff. Alle diese feineren Unterschiede waren sicher althergebracht, hatten ihre volle historische Berechtigung auf der attischen Bühne, es brauchte nicht einmal verschiedener, musikalischer und nichtmusikalischer Vortrag dabei eine Hauptrolle zu spielen, vgl. Verfasser, Bursian-Müller's Jahresber. 48. Bd. S. 113 fg. Der Stilunterschied in solchen Fällen war jedenfalls eine feste Forderung der metrischen Technik der attischen Comödie, den auch, wie scheint, die neuere nicht ganz verwischt hat.

Noch viel grösser nun war der Unterschied der metrischen Behandlung bei Massen verschiedener Rhythmengattungen. Hier herrschten überall strenge Normen, die dargelegt zu haben immer ein Hauptverdienst der Rossbach-Westphalschen Metrik bleiben wird. Ein kleiner Verstoss gegen solche Stilvorschriften wurde streng gerügt, wie wir aus Aristophanes, besonders in dessen Fröschen an vielen Stellen ersehen können, vgl. Arist. ran. 1301 sqq. Der Athener war mit allen diesen Stilfeinheiten vertraut und hatte einen wohlberechtigten Genuss davon. Nur einmal ist auf dem Gebiete des μέλος eine grosse Neuerung vorgekommen, jedoch nicht aus der Tragödie selbst heraus, sondern unter dem Einflusse des Dithyrambus und der verfeinerten Musik, einmal aber auch eine solche aus innen heraus in dem gewöhnlichen Dialogverse gründlich und erfolgreich durchgesetzt worden. Es war dies eine nur ein einziges Versmass betreffende Neubelebung, der bewegtere iambische Trimeter des classischen Dramas im letzten Drittel des fünften Jahrhunderts. Die Häufung der Auflösungen und der durch aufgelöste Hebungen und irrationale Senkungen entstehenden scheinbaren Daktylen als Vertreter eines Iambus hatte zwar das Aeschyleische Drama schon gekannt, aber es hatte alle diese Mittel im tragischen Trimeter entweder gar nicht oder nur in sehr beschränkter Weise angewandt; ihre stilgerechte Stelle hatten sie vielmehr nur in den Klaganapästen und besonders in dem dochmischen Rhythmus, der die höchste im Drama denkbare Aufregung darzustellen hatte. Das nachäschyleische Drama nahm alle diese Eigenheiten in den iambischen Trimeter auf und zwar

in grosser Ausdehnung und erreichte damit eine sehr wirksame Belebung des dramatischen Dialogs, wie dies Verfasser de numero dochmiaco p. 30—32 dargethan hat. Das ist aber derselbe Vorgang, den wir bei den römischen Dramatikern nur in viel ausgedehnterem Masse in der durch alle Versmasse gleichmässig durchgeführten metrischen Technik beobachteten. Alle die Kunstmittel, die in dem einen Rhythmus geschaffen waren, werden auch, soweit irgend möglich, in allen übrigen angewandt und dadurch alles neu belebt und zugleich einheitlich gestaltet, ein grosser Kunstfortschritt an sich, für die Livianisch-Naevianische Zeit aber geradezu unbedingt geboten durch die veränderten Verhältnisse, die für alle Kunst massgebend waren.

Denn in Folge der welterobernden Feldzüge Alexanders war auch die dramatische Kunst der Griechen nicht mehr eine attische geblieben. Diese hatte wohl in voralexandrinischer Zeit, wo Athen die geistige Metropole des Hellenenthums war, überall volles Verständniss gefunden, selbst in fernen Colonien, die andern griechichen Volksstämmen angehörten. Allein seitdem man in den morgenländischen Residenzen der Diadochen der griechischen Kunst eine Stätte bereitet hatte und hellenischer Bildung und Kunst auch die im Abendland gebietenden Römer wie sonst überall den besten Willen entgegenbrachten und ihr helfend, fördernd, verbreitend zur Seite traten, war das ursprünglich ganz an die localen Traditionen Attika's gebundene Drama zu einer viel umfassenderen Ausdehnung gelangt. Es fand seine Würdigung nicht mehr bloss im Bereiche der Stadt Athen, sondern es war jetzt ein organischer Bestandtheil der hellenistischen Welt und der weiten Kreise, die von dieser unmittelbar oder mittelbar ihre geistige Anregung erhielten.

Die attische neuere Comödie hatte wohl diesem universellen Zuge der Zeit in vielfacher Weise nachgegeben, andre Charaktere und anderes Leben stellte das auf weite Kreise ausgedehnte Drama dar, manches rein locale wurde auch in der Metrik beseitigt, für das man in den fernen hellenistischen Städten kein Verständniss hatte. Aber zu einer gründlichen Umgiessung der ursprünglichen Kunstform oder gar zur Einführung neuer Masse und Rhythmen, ja auch nur zu einer mit den attischen Traditionen brechenden Neugestaltung einzelner wichtiger Versmasse, wie sie das Euripideische Drama wie im Melos so besonders im Trimeterdialog schon einmal vorgenommen hatte, zu irgend einer lebenskräftigen

umfangreichen formalen Neuerung hat sie sich, soweit wir aus den Bruchstücken schliessen können, nicht entschlossen, sie ist immer attisch geblieben, nicht eigentlich hellenistisch geworden. Und gar die Kunstform der spätern attischen Tragödie war zu meist wohl recht geschmackloser Polymetrie ausgeartet und bereitete durch ihre Uebertreibungen nicht etwa ein verfeinertes, mannigfaltigeres Kunstwerk von internationaler Bedeutung vor, sondern die Reaction der steifen Alexandrinischen Tragödie, die nicht mehr ins Volksleben eindrang.

Sollte nun aber dem hellenistisch-morgenländischen Drama, das sich den Forderungen der neuen Zeit gegenüber vielfach verschloss, ein lebensvolles hellenistisch-römisches Drama für die abendländischen Volkskreise zur Seite treten, so lagen insofern die Verhältnisse für eine aussichtsreiche Entwickelung oder Neuschöpfung viel günstiger als in der von der griechischen Zunge beherrschten morgenländischen Culturwelt, weil hier alle die Fesseln wegfielen, die das Drama an althergebrachte, feste, wenn auch historisch nicht mehr vollberechtigte, so doch noch willig anerkannte Localtraditionen knüpften. Es war die Bahn frei geworden. In Rom, in lateinischer Sprache fühlte man sich nicht an altattische Tradition gebunden, hatte keine Rücksicht auf attische Eigenheiten zu nehmen. Dafür hätte ja jedes Verständniss gefehlt. Tanz, Musik, ja auch noch vieles andre, selbst das ganze Aeussere war anders. Das andere Volksthum war noch nicht an feste, unverrückbare Grundsätze der Composition oder gar feinern Stilunterschied innerhalb desselben Kunstwerkes gewöhnt, so sehr man auch an vorgefundene Sitten und Bräuche aller Art anknüpfen mochte. Was lag da für ein Hinderniss vor, den Schritt, der schon einmal mit grossem Erfolge in der hellenischen Kunstentwickelung gethan war in Werken, die noch die Bühne beherrschten, weiter zu thun und unter Beseitigung aller der feinen Stilunterschiede, die nur für die verwöhnten und von Jugend auf mit ihnen vertrauten Athener eigentlich Sinn hatten, für die hellenistisch-römische Welt unverständlich und, wo sie sich überlebt hatten, wirklich geschmacklos geworden waren, consequent vorzugehen und nach streng durchgeführtem Kunstprincip neues Leben in abgenutzte Formen zu giessen? Wer mag darum die attischen Dramatiker tadeln, wenn sie vielfach zu sehr an der aus glanzvoller Zeit überkommenen Technik zu hängen scheinen? Das Wesentliche bleibt immer, dass das, was in Griechenland

sich regelrecht entwickelt hatte und wofür im Volke, mit dessen Leben es eng verknüpft war, noch nicht alles Verständniss geschwunden war, seine historische Berechtigung hatte. Auf dem römischen Theater aber, das keine continuirliche Tradition mit dem altgriechischen verband, fiel diese Berechtigung weg. Wie konnte ein römisches Publicum ein Verständniss dafür haben, wesshalb der trochäische Tetrameter oder die iambischen Langverse steifer behandelt werden sollten als ein iambischer Senar? War aber einmal diese Lage geschaffen, so kann man nur dem Geschmack der römischen Dichter Beifall zollen, die einem in solchen metrischen Stilfeinheiten componirten Kunstwerke, wenn auch keine unbedingte metrische Einheit, so doch bei allem Wechsel der Rhythmen ein im gleichmässig durchgeführten Grundtone gehaltenes Drama entgegensetzten. Hierin liegt die künstlerische Berechtigung des Princips der einheitlichen metrischen Technik, dessen Wirkung wir auf den verschiedensten Gebieten bisher verfolgt haben.

Dass man in der Prosodie keinen Unterschied zwischen den verschiedenen Rhythmengattungen machte, sahen wir im ersten Theile. Denn wie man das metrische Kürzungsgesetz in allen Versmassen zur Anwendung brachte in iambischen und kretischen Wörtern, Wortschlüssen und Silbenverbindungen, soweit es die besondern Verhältnisse nur einigermassen gestatteten, so wurden alle bei dem Hiatus möglichen Kürzungen nicht wie im griechischen Drama, dem man sie entlehnte, auf die rein melischen Partien, einschliesslich der Daktylen und Anapästen beschränkt, sondern auch in sämmtlichen Dialogversen zugelassen, in den melodramatisch oder recitativisch vorgetragenen Langversen wie auch im iambischen Senar. Die Hiate, welche die Tetrameter in selbstständige Kola zerlegten, die im römischen Vorbilde zunächst nur für Iamben und Trochäen galten, wurden auch in den übrigen Versarten zugelassen, nämlich in den anapästischen, kretischen und bacchiischen Tetrametern. Desgleichen wurde die im Griechischen auf iambische und trochäische Tetrameter beschränkte Art, die zwei rhythmischen Glieder derselben durch Wortbindung untrennbar zu vereinigen, unter denselben Bedingungen auf die Anapästen und die Tetrameter des *γένος ἡμιόλιον* übertragen. Die ächt römischen Gesetze für trochäische Zeilenschlüsse, die ziemlich frei sind, gelten ohne jeden Unterschied auch für die gleichen Schlüsse der

griechischen Vorbilde dem πρακτικώτερος ἴαμβος eignete, in der römischen Nachbildung den trochäischen oder iambischen Langversen — denn auch die letzteren, besonders der iambische Octonar hatten ja die gleiche Belebung erfahren — zufielen.

Auch die freiere Gestaltung der Anapästen hat nie den wesentlichen Unterschied zwischen Iamben und Anapästen zerstört. Denn der quantitative Unterschied zwischen beiden Rhythmengattungen blieb auch in der metrischen Bildung stets genau ausgeprägt. Die schon im griechischen Vorbilde zwischen diesen Versarten gezogene Grenzscheide wurde nie überschritten, wodurch aus dem Iambus ein gerader oder gar aus dem Anapäst ein ungerader Takt geworden wäre. Denn die Senkung der Anapäste bleibt unverrückbar eine volle zweimorige, zu deren Umfang sich die iambische Senkung nie, ebenso auch die trochäische nicht erhebt, auch nicht im ersten Fusse.

Ferner die wesentlichste Wirkung des bacchiischen Rhythmus beruht auf den unmittelbar hinter einander auftretenden, im Ganzen vier χρόνοι πρῶτοι füllenden zwei Hebungen, gegen die eine bloss aus zwei doch nur sehr flüchtigen Kürzen oder einer irrationalen Länge gebildete Senkung, die nie bis zwei Moren aufstieg, immer noch merklich zurücktritt.

Erheblicher hätte bei den Kretikern die Wirkung einer zweisilbigen Senkung sein müssen, weil hier die Hebungen am Anfang und Ende des Taktes sich um diese gruppiren. Allein eben darum wurde die kretische Senkung viel vorsichtiger behandelt. Die zweite und vierte Senkung wurde immer nur durch eine Kürze gegeben und auch im ersten und dritten Takte nur unbetonte Senkungslängen zugelassen, schwere Längen und zwei Kürzen aber gemieden. Denn erstere finden sich nur ganz vereinzelt im ersten Fusse der Langverse, wie Amph. 221 nós nostras, letztere aber sind nach A. Spengel's Untersuchung gar nicht gestattet, vgl. a. O. S. 16—35, oder will man ein paar Verse zweifelhafter Bildung, weil sie unter oder neben Kretikern stehen, durchaus kretisch mit zweisilbiger Senkung messen, was jedoch in keinem Falle unbedingt nöthig ist, so sind es immer nur ganz vereinzelte Stellen, vgl. O. Seyffert, Bursian-Müller's Jahresb. 31. Bd. S. 43.

Aus allen diesen Thatsachen ergiebt sich, dass das Princip der einheitlichen Technik in dieser Hinsicht nicht irgendwie zerstörend wirkte, sondern nur belebend, dass es nie einem Rhyth-

mus etwas Wesentliches nahm, sondern seinen Wirkungskreis höchstens erweitern konnte, wie dies aus der metrischen Bildung bei den trochäischen und iambischen Tetrametern, bei den Anapästen und besonders auch bei den Bacchien, die ja einen gegen das griechische Vorbild sehr erweiterten Geltungsbereich haben, sich ganz natürlich ergiebt. Allein was hier besonders betont werden soll, die römischen Dramatiker waren in der Lage den Gebrauch der einzelnen Rhythmengattungen ihrem Ethos entsprechend in wesentlicher Uebereinstimmung mit den griechischen Vorgängern zu gestalten. Und daraus ergiebt sich für uns wenigstens die Berechtigung, die wir in den folgenden Abschnitten uns nehmen, wo wir den Nachweis versuchen, dass abgesehen von den angedeuteten Verschiebungen auch im römischen Drama die Wahl der Versarten nicht willkürlich erfolgte, sondern in einer mit dem Ethos der Rhythmen und ihrer Variationen verträglichen Weise. Verfasser ist sich bewusst, dass hier ganz besondre Schwierigkeiten vorliegen, schon weil das Ethos der einzelnen Rhythmen auch im Griechischen nicht so über allem Zweifel steht und ein Versmass, je nach der Behandlung, die es findet, anders wirkt, z. B. durch häufig eintretende Katalexen retardirt wird oder durch das Gegentheil, wenn die Verse in ununterbrochener Taktfolge dahinlaufen, einen heftigeren Charakter erhält. Ferner ist sicher auch von grosser Bedeutung für die Wirkung einer Composition das declamatorische und musikalische Element, nicht bloss das Tempo u. a., sondern auch schon die Art des Vortrags an sich. Alles dies müssen wir daher wenigstens umrissweise erörtern, ehe wir daran gehen können, Ethos und Gebrauch eines gewöhnlichen Rhythmus einigermassen zu bestimmen.

3. Der Vortrag der Cantica und Diverbia.[1]

Die Frage nach dem Vortrag der einzelnen Scenen ist nicht leicht zu beantworten, weil wir darüber durchaus nicht ausreichende Zeugnisse besitzen. Schon im griechischen Vor-

1) Es lässt sich schwer entscheiden, ob *de*verbia oder *di*verbia richtig ist. Für ersteres spricht das griechische *καταλογή*, *παρακαταλογή*, während die Wortbildung in diverbium unklar ist. Die handschriftliche Ueberlieferung schwankt und giebt fast ebensowenig Anhalt, wie in den Ausdrücken describere und discribere, delectus und dilectus u. ä. Für diverbia ent-

bilde ist vielfach nicht zu voller Klarheit darüber zu kommen, wie jede Scene, jede Versart in dieser Hinsicht behandelt wurde, ob sie melisch oder parakatalogisch oder ohne jede Musikbegleitung war, wo Tanz hinzukam u. a. Verfasser hat sich in Anschluss an Zieliński's Untersuchungen bereits ausgesprochen in Bursian-Müller's Jahresbericht 48. Bd. S. 113 u. 114. Zunächst sind in der griechischen Tragödie wie Comödie die rein lyrischen Partien, die Chorlieder und Sologesänge, insbesondre die Monodien als richtige *μέλη* gesungen worden. Dagegen wissen wir durch ein altes, zuverlässiges Zeugniss, bei Plutarch, de mus. c. 28[1]), dass die *ἰαμβεῖα* der Tragödie *τὰ μὲν ᾄδεσθαι, τὰ δὲ λέγεσθαι πρὸς κροῦσιν*, d. i. theils, wenn auch nur recitativisch, gesungen, theils zu Musikbegleitung gesprochen wurden. In Letzterm findet man wohl mit Recht die viel besprochene *παρακαταλογή*. Wie trochäische Tetrameter in der Tragödie vorgetragen wurden, ist nirgends überliefert, abgesehen von einer unten zu besprechenden Stelle, die jedoch auch auf die Tetrameter einer Comödie bezogen werden kann und für *παρακαταλογή* spricht. So weist man dieses Versmass gewöhnlich ins Gebiet der *παρακαταλογή*, so schon Westphal, prolegg. ad Aeschyl. S. 200 und zuletzt Christ, Metrik [2] S. 680. Allein das ist nur Vermuthung. Fest steht nur, dass die ersten trochäischen Tetrameter in des Aeschylus Persern (von V. 158 an) *ὦ βαθυζώνων ἄνασσα Περσίδων ὑπερτάτη κτλ.* mindestens recitativisch gesungen wurden. Denn sie müssen einer Aufforderung des Chorführers zufolge (v. 157 *πάντας μύθοισι προσαυδᾶν*) vom Gesammtchor vorgetragen sein und können desshalb kein Melodram gewesen sein. Auch über den Vortrag anapästischer Systeme giebt es kein Zeugniss und gilt demnach dasselbe wie von den tragischen Tetrametern.

In der griechischen Comödie bleibt die Sache gleichfalls zweifelhaft. Dass der komische Trimeter eine Leistung der *ψιλὴ λέξις* gewesen sei, ist allgemeine Annahme, wird jedoch nirgends

---

scheidet sich Verfasser auf Grund einer persönlichen Belehrung durch Georg Goetz in Jena, der darauf aufmerksam macht, dass Diomedes III, pg. 491, 22 offenbar diverbia las, da sich in seinen Worten: *diver*bia sunt partes comoediarum, in quibus *divers*orum personae *vers*antur mit Recht ein etymologischer Versuch finden lässt. Dass dieser misslungen ist, ändert ja an der Lesart diverbia nichts. — 1) Vgl. darüber Verf., Bursian-Müller's Jahresb. 36. Bd. S. 373 und Arist. nub. 1371 *ὁ δ'* — *ᾖδ' Εὐριπίδου ῥῆσίν τιν'*.

ausdrücklich überliefert. Die entschieden als tragisch charakterisirte *παρακαταλογή*[1]) kann hier allerdings nicht in Frage kommen. Aber es ist von vornherein nicht glaublich, dass gerade die so frei gebauten komischen Trimeter so vorgetragen wurden, dass der Schauspieler bloss auf seine eigne Stimme beschränkt war. Für musikalischen Vortrag lässt sich jedoch auch nicht das geringste Moment beibringen. Denn dass vereinzelte Trimetersyzygien auch symmetrisch gebaut waren, wie uns z. B. zu Pac. 922—938 = 956—972 Heliodor besonders auf die gleiche Verszahl der mit der gleichen Phrase *ἄγε δή* beginnenden Parallelscenen aufmerksam macht[2]), braucht, wie wir sehen werden, nicht unbedingt mit musikalischer Begleitung zusammenzuhängen. Wohl aber lässt sich der Vortrag der komischen Trimeter ähnlich denken und verstehen, wie derjenige bei den gleichfalls viele Auflösungen und sonstige metrische Freiheiten bietenden Sotadeen, dass er nämlich zwar *λέξις* war, auch keine Musikbegleitung hatte, aber doch nicht *ψιλὴ λέξις*, sondern durch Tanzbewegung unter ausdrucksvoller Gestikulation gehoben wurde. Man vergleiche Aristides 12 *ῥυθμὸς μὲν καθ' αὑτὸν ἐπὶ ψιλῆς ὀρχήσεως, μετὰ δὲ μέλους ἐν κώλοις, μετὰ δὲ λέξεως μόνης μετὰ πεπλασμένης ὑποκρίσεως οἷον τῶν Σωτάδου καί τινων τοιούτων.* Hephaestion p. 19 W. erklärt die Freiheiten des komischen Trimeters (wohl mit Aristoteles) ausdrücklich so: *τὸν γαρ βίον οὗτοι (οἱ κωμικοί) μιμούμενοι θέλουσι δοκεῖν διαλελυμένως διαλέγεσθαι καὶ μὴ ἐμμέτρως*, vgl. Rossbach-Westphal, Metrik I², S. 23. Da, wo wir im komischen Trimeter Symmetrie wahrzunehmen glauben, ist auch eine lebhafte Parallelaction im Texte irgendwie gegeben, wie in der bereits citirten Syzygie die Opferhandlungen. Für diese Vermuthung über den Vortrag der komischen Trimeter spricht auch die Aristotelische Charakteristik der iambischen Trimeter und trochäischen Tetrameter. Arist. poet. c. 24 *τὸ ... ἰαμβεῖον καὶ τετράμετρον κινητικά· καὶ τὸ μὲν* (nämlich *τετράμετρον*) *ὀρχηστικόν, τὸ δὲ* (*ἰαμβ.*) *πρακτικόν*, vgl. Aristid. Quint. p. 98 M = 60, 5 I. *τῶν ... ἐν διπλασίονι γινομένων σχέσει οἱ ... ἁπλοῖ τροχαῖοι καὶ ἴαμβοι τάχος τι ἐπιφαίνουσι καί εἰσι θερμοὶ καὶ ὀρχηστικοί.*

Endlich die Tetrameter der Comödie wurden wohl sämmt-

---

1) Vgl. Aristoteles, problemat. XIX, 6. — 2) Vgl. Verf., Bursian-Müller's Jahresb. 48. Bd., S. 116.

lich musikalisch vorgetragen. Darauf führt das Zeugniss des Xenophon, συμποσ. VI, 3, wo vom Schauspieler Nikostratos gesagt wird: πρὸς τὸν αὐλὸν τετράμετρα κατέλεγεν, wo man allerdings auch an tragische Tetrameter denken kann; beide vertrugen die Behandlung durch die παρακαταλογή. Musikalischer Vortrag macht auch Schol. Arist. nub. 1352 wahrscheinlich, eine Notiz über die iambischen und anapästischen Tetrameter der Comödie, wonach zu diesen getanzt wurde. Ja nach einer gelegentlichen Bemerkung des Aristoteles, poet. cap. 4 τὸ ... πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο (die Tragiker) δια τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν ist zu vermuthen, dass auch wenigstens in der älteren Tragödie die Tetrameter mit Tanz begleitet wurden, was man selbst noch von Stellen, wie die oben aus den Persern angeführte gelten lassen kann.

Aus alle dem aber sehen wir, dass uns in der vorliegenden Frage das griechische Vorbild nur geringen Anhalt gewährt. Doch ist dies nicht unsre einzige Quelle, aus der wir die Frage nach dem Vortrag der einzelnen Versmasse in dem römischen Drama beantworten können.

Es tritt noch eine zweite Quelle hinzu, das sind die besonders von Ritschl, Bergk und Dziatzko (Literatur bei Christ, Metrik[2] S. 677) besprochenen Spuren einer alten σημείωσις in unsern Plautushandschriften, Ritschl, Opusc. III, S. 13—18, zu denen sich noch einige Nachträge aus Plautushandschriften, Cas. III, 3 Senare als DV. V, 1 Bacchien als C. Cist. I, 2. I, 3 Senare als DV. III troch. Septenare als C. Poen. V, 5, vgl. Ritschl[2], praef. ad Asin. p. XIV sq. Amph. II, 2 Bacchien mit C u. a. und eine vereinzelte Terenzscene, Phorm. II, 4 Senare als DV bezeichnet im codex P, hinzustellen lassen, die jedoch die bisherigen Angaben nur bestätigen. Ausserdem haben wir noch einzelne in der Literatur zerstreute Notizen, wie bei Cicero und einzelnen Grammatikern, damit zu verbinden; vieles zusammengestellt von O. Ribbeck, röm. Tragödie S. 632 fgg. Demnach gewinnen wir folgendes, in einem wesentlichen Punkte von der bisherigen Forschung abweichendes Ergebniss.

Die römische Comödie wie Tragödie zerfällt in Cantica und Diverbia oder, wie vielfach auch überliefert wird, Deverbia. Diese beiden Theile werden auch in einer grösseren Anzahl Plautinischer Stücke, in einem fast vollständig, durch die Zusätze C und DV

unterschieden, die ganz wie die alten Grammatiker angeben, nach dem Personenverzeichniss über dem ersten Verse der Scene stehen; wo eine Scene in Canticum und Diverbium zerfällt, wird sie getrennt und erhält jeder Theil eine besondere Vorzeichnung. Bei Terenz hatte die alte *σημείωσις* noch das vollere Zeichen C. M. M. offenbar für die lyrischen Partien mit Wechsel der Rhythmen oder Melodien.

Die Chöre der Tragödien, wie der nach O. Ribbeck's Annahme antistrophische Soldatenchor in der Ennianischen Iphigenia, v. 183—186 = 187—190, waren sicher eigentliche Cantica; wohl auch die nur vereinzelt vorkommenden Chorlieder der Comödie, in den uns erhaltenen Stücken ein Fischerchor Rud. III, 1, eine iambische Septenarperikope und einzelne Schlusschöre, die wie die Ueberschrift besagt, von der Caterva oder Grex, nicht vom dominus gregis vorgetragen wurden und auch ihrem Inhalte nach der letzte Rest der alten komischen Parabase sind. Ob wir uns aber solche Chorgesänge in jedem einzelnen Falle mehr 'recitativmässig' behandelt denken sollen oder nicht, entzieht sich der Entscheidung.

Die Sologesänge der Tragödie, insbesondere die berühmten Monodien des Ennius, die der Andromacha, Enn. 75—88 und der Cassandra, Enn. 48—53, stehen dem Euripideischen Vorbilde so nahe, dass man trotz Ritschl, opusc. III, S. 23 fg. wohl kaum an etwas anderes als 'arienmässigen' Gesang wird denken können. Dies beweist auch Cicero's Bemerkung über den Gesang der Klageanapäste, der Tusc. III, 19, 46 ein solches Gedicht carmen et rebus et verbis et *modis* lugubre nennt; diese Anapästen aber gehören zu einer taktwechselnden Monodie. Auch in den eigentlichen Cantica der Comödie herrscht kein wesentlich abweichender Ton, sodass man richtigen Gesang von vornherein nicht ausschliessen darf. Doch mag auch manches Canticum mehr Recitativ gewesen sein. Entscheiden lässt sich die Frage principiell gar nicht. Aber die römische Palliata bietet viele Lieder, die sich zur Grundlage eines Gesanges ganz besonders eignen, wie das liebliche *παρακλαυσίθυρον* im Curculio, 147 fgg., das man auf eine Stufe mit ähnlichen griechischen zu stellen hat, wie in Aristophanes, eccles. 960. Die überlieferte *σημείωσις* widerspricht dem nicht. Denn sie giebt für alle eigentlichen Monodien und sonstigen Cantica im engeren Sinne die Vorzeichnung C, sowohl für solche im iambischen und trochäischen Rhythmus, als auch

wiederholt für die Anapästen, einschliesslich der Octonare, Trin. IV, 1 und V, 1. Pseud. IV, 1. Poen. V, 4, wie auch für die Kretiker, Trin. II, 2 und Bacchien, Truc. II, 1.[1]) Wie weit hier Recitativ oder Gesang anzunehmen, lässt sich nicht sagen. Dass aber auch Bacchien eine musikalische Leistung waren, geht doch auch aus einer Stelle Cicero's, or. 45, 184, hervor, man könne eine bacchiische Composition ohne den Flötenspieler nicht erkennen. Doch dürfen wir auch hier nicht zu viel wissen wollen und unsre modernen Begriffe und Unterschiede von Melodram, Recitativ und Bühnenarie in das alte Drama übertragen. Der Dichter und der Componist schalteten gewiss in vielen Einzelheiten ganz frei, ja es bleibt sogar auch denkbar, dass einzelne iambische Senare oder trochäische Septenare selbst in den eigentlichen Canticis, besonders der Tragödie parakatalogisch vorgetragen wurden mit einer ähnlichen Wirkung, wie sie Aristoteles, problem. XIX, 6 beschreibt.

Etwas sicherer können wir beurtheilen, wie in der Regel die verschiedenen Dialogscenen vorgetragen wurden, insbesondere in der Comödie. Für die komischen Senare giebt die alte *σημείωσις* mit einer gleich zu besprechenden Ausnahme die Vorzeichnung als DV bei Plautus sehr oft und vereinzelt bei Terenz, Phorm. II, 4 im codex P. Dies Zeichen aber als Andeutung melodramatischen Vortrags, wie dies Dziatzko, s. o., gethan, zu verstehen ist nicht angänglich. Denn diverbium oder deverbium ist zunächst nur Uebersetzung von *καταλογή*, nicht *παρακαταλογή*, und wir haben einen sichern Beweis, dass komische Senare ohne Flötenbegleitung vorgetragen wurden, nämlich Stich. 762—768. Dort haben wir eine mit Musik begleitete Dialogscene. Aber der tibicen erhält von den mit ihrem Stephanion zechenden Sklaven auch einen Trunk. Während er nun trinkt, dum illíc bibit, v. 764, geht zwischen den drei Zechgenossen das Gespräch weiter, aber plötzlich, ohne dass irgend ein anderer Ton in die Gesellschaft gekommen ist, in iambischen Senaren, nicht wie bisher in trochäischen Septenaren, weil der tibicen nicht begleiten kann, so lange er selbst trinkt; dann als er getrunken, treten wieder mu-

1) Auf die eine abweichende Stelle Men. IV, 2 kann man keinen besondern Werth legen, sie wäre wohl zu verstehen, wenn DV mit Dziatzko als das Zeichen für *παρακαταλογή* zu nehmen wäre. Es scheint DV hier entstanden aus eidem duo, vgl. Poen. V, 5. Auch Epid. II, 2 ist das DV in B sicher verstümmelt aus DVO C. Denn I giebt DVO, E falsch II DV. In der Menaechmistelle giebt die Notiz nur codex D.

sikalische Begleitung fordernde Langverse ein. So haben wir an dieser Stelle einen Anhalt dafür, dass die Senare in der römischen Comödie wohl ähnlich wie in der griechischen vorgetragen wurden, ohne Musikbegleitung, aber mit starker Action und gelegentlich mit Tanz; wie denn in der angeführten Stelle aus dem Finale des Stichus beim Eintritt der Senare eine besonders umständliche Action beginnt, insofern der widerwilligen Sklavendirne listig ein Kuss applicirt wird. Doch bleibt dies immer nur ein einzelner Anhalt. — Wie die Senare der Tragödie auf der römischen Bühne zum Vortrag kamen, darüber fehlen uns die Nachrichten. Wahrscheinlich war auch hier das griechische Vorbild massgebend.

Die trochäischen Septenare und seltner gebrauchten iambischen Octonare der römischen Tragödie waren sicher musikalisch, und zwar war bei ihnen die Musik etwas sehr Wesentliches. Das geht aus der Art hervor, wie Cicero, Tusc. I, 44, 106 die Wirkung einer solchen Composition beschreibt: Haec cum *pressis et flebilibus modis*, qui totis theatris maestitiam inferant, *concinuntur*. Wenn aber Cicero gerade in dieser aus Pacuvius' Iliona angeführten Stelle vom Schauspieler die Worte braucht: tam bonos septenarios fundat ad tibiam, so kann man in einem solchen Ausdrucke wohl etwas ähnliches finden wie das, was bei Xenophon, s. o., hiess *πρὸς τὸν αὐλὸν κατέλεγεν*. Allein der Ausdruck concinuntur in Verbindung mit pressis et flebilibus modis kann füglich nur wörtlich von dem mit dem Instrumente concertirenden Schauspieler verstanden werden. Und wir kommen zu dem Schlusse, dass der Tetrameter in römischer wie griechischer Tragödie etwa in der Weise vorgetragen wurde, die wir Recitativ nennen, wobei natürlich, wie wir schon oben andeuteten, auch eine mehr melodramatische Vortragsart nicht ausgeschlossen zu sein braucht. Freilich sind wir nicht berechtigt bei der *παρακαταλογή* gerade an das zu denken, was wir gewöhnlich Melodram nennen. Auch haben wir verschiedene Arten von Recitativ und Melodram. Die Beschreibung Cicero's und die Wendungen fundere ad tibiam und *καταλέγειν πρὸς τὸν αὐλόν* oder *λέγειν πρὸς κροῦσιν* können uns wenigstens eine Vorstellung gewähren, wie die musikalische Behandlung der lang ausgesponnenen Dialoge möglich war, die uns so unbegreiflich scheint. Diese Ausdrücke sind ganz wörtlich zu nehmen. Der Flötenspieler giebt ganz die Töne an, die der richtige Vortrag des recitirenden Schau

spielers erfordert. Der concertirende Flötenbläser und die Stimme des Schauspielers halten sich beständig auf gleicher Höhe. Das Instrument verstärkt die menschliche Stimme, hält sie in der erforderlichen Tonlage, steigert und belebt wesentlich die Declamation. Wie weit und in welchen Fällen etwa an einen melodiösen Vortrag des Instruments oder des Schauspielers oder beider zu denken ist, entzieht sich unserer Entscheidung. Eine Hauptsache war jedenfalls die Unterstützung des richtigen künstlerischen Vortrags, der besonders in der Tragödie langsam recitirende Schauspieler und der Flötenspieler erschienen wohl meist nur als einen Ton von sich gebend. So kann man sich die παρακαταλογή, mögen wir sie nun mehr als Recitativ oder als Melodram fassen, als wirklich ächt tragisch wirkend vorstellen, auch ausserhalb der Tragödie, in der lyrischen Musik, wie sie uns die Aristotelischen Problemata (s. o.) schildern. Aber sie war wohl auch etwas anderes als unser gewöhnliches Melodram. Nur vereinzelt, scheint es, haben unsre Tonkünstler eine in etwas ähnliche Vortragsart und auch nur für einige besonders hervorzuhebende Worte versucht, wie Mendelssohn in der Antigone, wenn er in den Worten: und nie wieder, Sophokles' Antigone, 802 Uebersetzung von Donner, sogar jeder gesprochenen Silbe einen besondern Begleitton giebt, eine Stelle, die aber in praxi nach Verfassers Erfahrung nie von den Kapellmeistern und dem Orchester in der vom Componisten in der Partitur vorgeschriebenen exacten Weise ausgeführt wird.

Auch nur eine ungefähre Vorstellung der alten Vortragsweise lässt sich gewinnen, wenn man in Zusammenhang damit des jüngeren Gracchus tibia contionatoria bringt (Literatur darüber bei Piderit, Cicero de oratore, index sub C. Sempronius Gracchus). Dieser liess sich von einem musikkundigen Sclaven mit einer eburneola fistula modos pronuntiationis formare, nach Cicero, quo aut remissum excitaret aut a contentione revocaret, nach Gellius nur zu letzterem Zwecke. Dies modulos praeire ac praeministrare des tibicen ist dasselbe wie die Thätigkeit des αὐλητής auf der Bühne, während der ὑποκριτής die Verse καταλέγει πρὸς τὸν αὐλόν oder fundit ad tibiam. Gracchus hat also wohl nur das sehr nahe liegende Vorbild der römischen Bühne benutzt, um seinen Vortrag künstlerisch zu gestalten zu einem ungetrübten Kunstgenuss für die Zuhörer, um die Grenzen des Schönen nicht zu überschreiten. Jedenfalls war, mochte es sich nun um eigent-

lichen Gesang oder mehr recitativ- oder melodramartigen Vortrag handeln, die Thätigkeit des tibicen eine sehr wesentlich den Vortrag bestimmende, und daraus erklärt es sich ganz natürlich, dass die alte σημείωσις nur zwischen Cantica und Diverbia unterschied, wie wir das in der Plautinischen σημείωσις durchgeführt finden, ohne die verschiedenen Nüancen des musikalischen Vortrags zum Ausdruck zu bringen, die es gewiss auch gab. Denn die Comödie hat sich schwerlich in Bezug auf die Behandlung der Langverse von der Tragödie wesentlich unterschieden.

Der trochäische Septenar der Comödie wird uns durch die Plautinische σημείωσις — eine Terenzische ist uns hier nicht erhalten — sehr oft, sicher mindestens fünfzehnmal als Canticum bezeichnet. Das deutet man gewöhnlich auf Melodram und nimmt Declamation zu Flötenbegleitung an. Die oft über hundert Verse füllenden trochäischen Septenarscenen sind ja schwerlich richtig gesungen worden. Immerhin muss man sich dessen bewusst bleiben, dass uns alle diese Scenen lediglich als musikalische Partien bezeichnet werden. Ein recitativartiger Vortrag ist nicht unbedingt auszuschliessen und ist sogar wahrscheinlich bei solchen Septenaren, die durch continuatio numeri, wovon im fünften Abschnitt gehandelt wird, mit trochäischen Octonaren oder anderen Lang- oder Kurzversen zu einem System verbunden sind, wie bei Plautus z. B. Capt. III, 3 in der zweiten Hälfte und öfters bei Terenz geschieht. Einen Beweis jedoch hat man weder für die eine noch für die andre Annahme. Nun aber finden sich auch trochäische Septenarscenen mit DV bezeichnet und zwar Capt. III, 1 ein Monolog eines Parasiten von 37 Versen, übereinstimmend in B und E, also sicher nach ziemlich alter Tradition, ebenso Epid. I, 2; ferner Cas. IV, 1 in B und Cas. III, 2 in E, auch ein Monolog. Wäre Dziatzko's Ansicht richtig, wonach deverbium soviel als Melodram, so gäben diese vier Vorzeichnungen keine Schwierigkeit. Es wären uns dann melodramatische Septenarscenen bezeugt, die man schon ohne diese Zeugnisse annimmt. Allein wir sahen, dass diese Auffassung des Zeichens DV nicht zu beweisen ist, dass vielmehr eine bestimmte Stelle in Plautus Senare ohne jede musikalische Begleitung bezeugt. Damit ist allerdings noch kein exacter Beweis gegen Dziatzk[o] geben, da die in Frage stehenden Senare im Finale des [...] (s. o. S. 384) keine Vorzeichnung mit DV, sondern überhau[pt] haben, aber immerhin können wir uns Mangels andern [...]

nur an diese eine Stelle halten. Sollen wir nun annehmen, dass es wirklich auch trochäische Septenare gab, die der musikalischen Begleitung entbehrten oder dass diese vier Vorzeichnungen verschrieben sind? Ritschl hat sich für letztere Annahme entschieden, wie wir glauben, mit Unrecht. Es hat vielmehr Diverbia in trochäischen Septenaren gegeben, wie sie uns die Reste der alten σημείωσις in vier Fällen mit DV gegen 15 mit C bezeugen. Denn wir haben dafür noch ein anderes ziemlich altes Zeugniss, das des Grammatikers Flavius Caper, der zu Traian's Zeiten lebte und von Priscian antiquitatis doctissimus inquisitor genannt wird. Dieser redet in einer von Marius Victorinus, II, 3, 38 p. 79 ed. Keil excerpirten Stelle (auch citirt von Rufinus comm. in metr. Ter. p. 557 ed. Keil) von den diverbiis, quae *ex trimetro magis subsistunt*, woraus doch eben hervorgeht, dass es auch Diverbia in andern Massen als in Senaren gegeben haben muss, und das können doch zunächst nur solche in trochäischen Septenaren sein, die nach den iambischen Trimetern das häufigste Dialogmass sind. Diese verschiedenen äusseren Zeugnisse finden auch ihre innere Begründung. Zwar von wenig Belang ist, dass die als diverbia überlieferten Septenarscenen sich in ihrem Ethos kaum von Senarscenen unterscheiden. Denn es lässt sich nicht leugnen, dass sie auch als musikalische Septenare ebenso denkbar wären, wie manche andre, die mit C notirt werden. Wohl aber lässt sich recht gut annehmen, dass hier eine ähnliche Uebertragung der rhythmischen Technik von den Senaren auf die Septenare stattgefunden hat, wie wir Aehnliches in vielen metrischen Dingen beobachtet haben und in den folgenden die rhythmische Technik behandelnden Abschnitten noch in verschiedenen Punkten beobachten werden. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, kann man wenigstens darin, dass etwas von dem Senar auf den metrisch so nahe verwandt gewordenen Septenar übertragen wurde, nichts Befremdliches finden. Im Gegentheil, es erhebt sich die Frage, ob nicht auch umgekehrt es nach Analogie der Septenare parakatalogisch behandelte Senare gegeben habe. Die schon oft von uns beobachtete Praxis, was in einem Rhythmus üblich war, gelegentlich auch in andern Rhythmen zu verwenden, würde dazu entschieden stimmen. Und wirklich wird uns gerade in demjenigen Stücke, in dem uns, abgesehen von ein paar Scenen, bei denen die Scenenüberschrift überhaupt fehlt, diese alte σημείωσις fast vollständig überliefert wird, eine kurze Senarscene, Trin. IV, 4,

mit C notirt, also in der verhältnissmässig besten Weise. Auch hier braucht man nicht an ein Versehen zu glauben, wie dies Ritschl gethan hat. Denn gerade diese kurze Senarscene, in der ohne Noth eine Lücke von Ritschl angenommen worden ist, hat entschieden ein Ethos, das die musikalische Behandlung recht gut verträgt. Zwei alte ehrwürdige Männer sehen sich nach langer Trennung wieder, der eine glaubt, sein bisher als brav bewährter alter Freund habe ihn in der elendesten Weise hintergangen. In dieser fast tragischen Lage begrüsst er ihn in charakteristischer Weise mit einer feierlichen dreimaligen Nennung seines Namens. Wir haben also ein Wiedersehen, das sicherlich musikalische Colorirung vertrug, für die die Parakataloge ganz gut passte, deren ächt tragische Wirkung auch ausserhalb der Tragödie Aristoteles problem. XIX, 6 beschreibt.

Für den Vortrag iambischer Septenare giebt uns die alte Notation oder sonstige Ueberlieferung keinen Anhalt. Ihrem griechischen Vorbilde entsprechend waren sie wohl sämmtlich musikalisch, aber näheres darüber ist unsicher. Nur der Fischerchor im Rudens muss, wie bereits in anderm Zusammenhang erwähnt S. 383, mindestens recitativartigen Vortrag gehabt haben, sonst ist aber auch eine mehr melodramatische Vortragsart nicht ausgeschlossen.

Die iambischen Octonare gehörten auch in der Comödie zu den musikalischen Partien. Denn wir besitzen die Bezeichnung mit C für eine derartige Scene, Poen. IV, 1. Uebrigens lesen wir einen solchen Vers mit übergeschriebenen Noten Hec. 861 in der ältesten, auch sonst an sehr verschiedener *σημείωσις* reichen Handschrift der Calliopischen Recension, codex Victorianus.[1]) Hier liegt der Fall vor, dass eine Scene mit einem Canticum beginnt, diesem iambische Senare folgen und schliesslich mitten im Satze, entweder mit 859 oder aber erst mit 861 — je nachdem man die sicher anzunehmende Interpolation auf das Wort adventus beschränkt in: obitus sermo adventus tuos quocunque adveneris semper siet oder auf quocunque adveneris oder

---

1) Dahin gehört auch vermuthlich Andr. 200 das bisher unerklärte diaster, s. Verf. Bursian's Jahresb. 36. Bd. S. 421; vielleicht auch Phorm. 157 baries (etwa varies, belle und velle u. ä. schon im Plautinischen Palimpsest verwechselt), das bei einer Antistrophe (s. nächsten Abschnitt) zu stehen scheint. Doch ist das Alles unsicher. Dass die Calliopische Recension die alte *σημείωσις* besass, ist oben S. 382. 384 angegeben.

auf beides ausdehnt. Bei diesem Sachverhalt würde sich erklären, wesshalb gerade nur der eine Vers mit Noten erhalten wurde. Da mitten im Satze die musikalisch zu begleitenden Verse einsetzten, konnte der Eintritt der Begleitung nicht wie sonst durch Ansetzen einer neuen Scene mit neuer Vorzeichnung oder ähnlich angegeben werden, sondern es musste wohl ein besonderes Zeichen bei diesem Verse gemacht werden, das recht gut denjenigen, der das Exemplar ohne die Noten als gewöhnlichen Text abschrieb, veranlassen konnte, die Zeichen über diesen Octonar, auf die eine solche Randbemerkung besonders aufmerksam machte, ausnahmsweise mit abzuschreiben. Ein solches Zeichen aber ist am Rande des Verses im Victorianus erhalten. Da nun die Umpfenbach'sche Collation richtige alte Instrumentalnoten als im Victorianus stehend verzeichnete, hatte Verfasser in Bursian-Müller's Jahresb. 36. Bd. S. 379 diese zu erklären versucht. Allein manches Auffällige bestimmte ihn zu Zweifeln an der Richtigkeit der bisher vorliegenden Collation. Desshalb liess er diese Stelle nochmals genau einsehen. Die durch Dr. Alexis Schumann mit der grössten Akribie gefertigte Collation ergiebt nun unzweifelhaft, dass die bisherigen Angaben mehrfach falsch sind, dass hier überhaupt keine Instrumentalnoten, sondern sog. Neumen vorliegen, die allerdings offenbar eine treffliche Bezeichnung des erforderlichen Vortrags sind. In der Vorlage zu unserem codex Victorianus scheinen diese Zeichen bereits sämmtlich gestanden zu haben. Denn sie sind ganz wie alles übrige geschrieben, sicher kein späterer Zusatz im Codex. Hat nun ein mit den kirchlichen Ritualgesängen bewanderter Mönch in den Zeiten des angehenden Mittelalters diese Neumencomposition zu diesem Verse erfunden? Oder gehen diese trefflichen Vortragszeichen, die sich ja auch sonst in Dichtwerken des Alterthums noch finden, auf frühere Zeiten zurück, etwa auf den Calliopius, der ja nach einer Notiz unsers Codex, vgl. oben S. 12, Terenzische Stücke im Theater recitirt hat? Oder sind es gar noch ältere, wirklich ächte Zeichen. etwa für die Vortragsweise der altclassischen *παρακαταλογή*, sodass zu den zwei Arten der alten Semeiographie, den Instrumental- und Vocalnoten noch diese dritte, wenn auch keine Tondauer und absolute Tonhöhe, so doch die Tonbewegung kennzeichnende Notenschrift hinzukäme, deren noch nicht ganz aufgeklärte Anfänge in die Zeiten des classischen Alterthums hineinreichen, vgl. Wilh. Brambach, rhythmische und metrische Untersuchungen

S. 138? Auf alle diese Fragen können wir bei dem jetzigen Stande der Neumenforschung, bevor nicht das Material besonders aus weltlichen Schriftwerken reichlicher zusammengestellt ist, keine entscheidende Antwort geben. Die Ansicht, dass die iambischen Octonare der römischen Comödie musikalische Begleitung hatten, bleibt jedenfalls unabhängig von derartigen Hypothesen als sicher bestehen. Aber etwas Genaueres über den Vortrag solcher Scenen können wir nicht ergründen.

So lässt sich in verschiedenen, zum Theil sehr erheblichen Punkten über den Vortrag der verschiedenen Metra des römischen Dramas nicht zu einem einigermassen gesicherten Ergebniss kommen. Allein unsre dem jetzigen Stande der Forschung und dem uns zu Gebote stehenden Material entsprechenden Betrachtungen zeigen wenigstens so viel mit einiger Wahrscheinlichkeit, dass die römische Praxis im Ganzen Grossen die vorbildliche griechische Praxis festhielt. Nur war auch hier unverkennbar die Einwirkung des überall wahrnehmbaren Strebens, die Besonderheiten des Stils, die keine Berechtigung mehr hatten, zu beseitigen und was in einem Rhythmus Regel geworden war, bei passender Gelegenheit und in durchaus nicht stilloser Form auch in andern zur Anwendung zu bringen und damit die rhythmisch-poetische Technik zu erweitern, wie dies wohl darin zu erkennen ist, dass trochäische Septenare auch als Diverbia und kurze Senarscenen von besonderm Charakter gelegentlich als Canticum, d. i. in diesem Falle etwas, wie Melodram gestaltet wurden. Andre Neuerungen dieser Technik sind für uns nicht mehr nachweisbar, hat es aber wohl sicher gegeben.

4. Symmetrie und Eurhythmie.

Nur als Anhang zu dem Abschnitt über den musikalischen Vortrag im römischen Drama mag die Frage nach der Symmetrie berührt werden. Die gewöhnliche Annahme ist, dass symmetrischer Aufbau einer Scene oder eines Theiles derselben mit dem musikalischen Vortrage zusammenhänge. Unzweifelhaft richtig ist das bei den wirklich gesungenen Partien. In diesen spielte die Symmetrie schon im griechischen Drama von jeher eine wichtige Rolle. Die Chorgesänge waren sämmtlich antistrophisch und blieben es auch noch im Euripideischen Drama. Auch im Sologesang war die antistrophische Anordnung ursprünglich wohl

Regel. Allein schon bei Aeschylus finden sich *ἀπολελυμένα*, vgl. N. Wecklein, Ueber die Technik und den Vortrag der Chorgesänge des Aeschylus, Jahrbuch für classische Philologie. 13. Supplementband, S. 213—238. Diese letztere Form ist aber die gewöhnliche geworden für allen Sologesang, sei er nun Wechselgesang oder Monodie. Nur vereinzelt begegnet man später noch durchgeführtem antistrophischen Bau. Eine besondere Art der Monodie bei Euripides ist eine Mischung aus beiden Compositionsweisen, wie die Monodie der Elektra im Orest, v. 960 fgg. *κατάρχομαι στεναγμόν*, die mit einem Strophenpaar beginnt und dann erst in die Form des *ἀπολελυμένον* übergeht. Auch von der Compositionsart der lyrischen Poesie giebt es im griechischen Drama vereinzelt Beispiele. Die dem chorischen Melos entlehnte epodische Bildung kommt bei allen drei Tragikern vor, bleibt aber doch an jeder Stelle aus besondern Gründen zu erklärende Ausnahme, wie in der Parodos des Aeschyleischen Agamemnon, 104—169, und dem ziemlich gleichgebauten, ebenfalls daktylischen Chorliede bei Euripides, Phoen. 784—833. Die Art der lesbischen Lyrik und der Skolienpoesie dagegen, wonach ein Lied nur in einer immer wiederholten Strophe verläuft, hat in dem ernsten Drama überhaupt keinen Eingang gefunden, im Satyrspiel, vgl. Eur. Cyclop. 495—518, und in der Comödie trifft man sie, jedoch auch nur besonders in der letzteren so selten, dass sie sich als ein stilfremdes Element charakterisirt, vgl. Acharn. 836—859, viermal dieselbe Strophe u. ä.

Viel gestritten ist über die Frage, ob und wieweit auch im dramatischen Dialog Symmetrie und Eurhythmie anzunehmen sei. Sehen wir hier von allem Zweifelhaften ab, so muss man zunächst die Frage, ob überhaupt irgendwo solcher symmetrischer Aufbau beabsichtigt war, für den tragischen wie komischen Dialog bejahen. Längere Dialoggruppen, die sich an ein *μέλος* anschliessen, bietet das Aeschyleische Drama wie auch das Sophokleische, und selbst noch bei Euripides ist solche symmetrische Anordnung in manchen Stellen unzweifelhaft. Allein man hat ebensolche Gruppirungen auch da in dem tragischen Dialog, wo man von einer unmittelbaren Wirkung der Gesangsstücke nicht reden kann; selbst im einfachsten Dialog, wie um nur ein paar Einzelheiten hervorzuheben: Prometh. 960 fgg. eine regelrechte Stichomythie Prometheus mit zweimal drei Trimetern abschliesst und daran sich ein Gespräch zwischen Hermes und Prometheus anreiht, das

in folgender klar durchgeführten Anordnung verläuft, wonach erst Hermes dreimal drei Trimeter und Prometheus zwei Trimeter (976—986) spricht und dann dieselbe Gruppirung des Dialogs nur mit Vertauschung der beiden Personen repetirt wird, nämlich dreimal drei Trimeter des Prometheus und zwei desgleichen von Hermes (987—997), oder im Finale des Agamemnon 1613—1636 folgende Gruppen der Trimeter überliefert werden: α Chor 4. α' Aegisth 4. β Aegisth 4. Chor 3. Aegisth 1. β' Aegisth 4. Chor 3. Aegisth 1. Aehnliche Anordnungen wird man öfters finden auch bei Sophokles und vereinzelt bei Euripides, wo ein Zufall auszuschliessen ist. Die Diagramme von Heinrich Weil u. a. haben diese Frage so in Verruf gebracht, weil hier viel zu weit gegangen wurde. Man wollte eben den tragischen Dialog ganz in symmetrische Taktgruppen auflösen und das konnte nicht gelingen. Aber darum steht doch ausser Zweifel, dass es einzelne symmetrische Partien gab, die wegleugnen kann nur wer auf die Sehkraft seines Auges verzichtet. Ebenso sicher aber muss man von vornherein festhalten, dass sehr viele und umfangreiche Scenen, besonders im Sophokleischen und Euripideischen Drama, ja ganze Stücke selbst ganz frei von jedem symmetrischen Zwange gebaut sind und auch bei einem Vorgehen mit den subjectivsten Mitteln nicht symmetrisch zu gestalten sind. Darum aber kann man sich der Annahme von Symmetrie in den einzelnen Fällen nicht entziehen, wo sie sich ohne jedes Zwangsmittel im natürlichen Gange des Gesprächs oder der Rede ergiebt. Dass solche Partien bei Aeschylus häufiger erkennbar hervortreten als bei Sophokles und Euripides und dass bei den beiden letzteren ein grosser Unterschied zwischen ihren frühern und späteren Stücken herrscht, ist ja nur eine Bestätigung und stimmt zu der Thatsache, dass auch im eigentlich melischen Gebiete die antistrophische Compositionsart immer mehr abkommt.

Aehnlich liegt die Sache in der griechischen Comödie. Noch bei Aristophanes finden sich grosse Dialogpartien unzweifelhaft in symmetrischer Anordnung. Hier lagen in der Parabase und andern althergebrachten Formen feste Typen vor, die wir auch jetzt noch nachweisen können. Hier wissen wir auch, dass zu dem musikalischen Element vielfach auch in den Dialogmassen das orchestische fördernd hinzukam. Allein mag man auch die Musik hierbei in den Vordergrund stellen, so lässt sich doch kaum leugnen, dass auch ohne solche symmetrische Gruppirung

des Dialogs denkbar ist. So ist uns z. B. durch Heliodor, vgl. oben S. 381, ausdrücklich auch eine solche Gleichartigkeit zweier schlichter Trimetergruppen allerdings vor melischen, aber nicht antistrophischen Partien bezeugt in Aristophanes pac. 922—938 = 956—972. Es sind zwei kleine Scenen zu je 17 iambischen Trimetern, beide mit dem gleichen Anfange ἄγε δή. Hier tritt wohl das πρακτικόν, die ὑπόκρισις besonders hervor. Es wird während dieser Verse eine bestimmte Handlung vorgenommen, die recht gut parallele Momente aufweisen konnte und so den symmetrischen Eindruck erhöhte. Die mittlere und neuere attische Comödie hat vielleicht noch Aehnliches gehabt, wir können aber nichts derartiges nachweisen. Selbst der vermuthlich einem Stücke der mittleren Comödie nachgebildete Fischerchor in Plautus' Rudens II, 1 giebt keinen Anhalt zu antistrophischer Gestaltung; er ist eine sechszehnzeilige Tetrameterperikope, wie sie in Aristophanischen Parabasen und sonst gewöhnlich sind.

Diese Betrachtungen, auf das römische Drama angewandt, lassen keine besondre Vorliebe für symmetrische Gestaltung von vornherein erwarten.

Bei der römischen Tragödie sind wir auf Bruchstücke angewiesen. Die tragischen Monodien standen wohl denen des Euripides am nächsten. Das lässt die bereits erwähnte Cassandra-Monodie, s. oben S. 383, vermuthen, die alle Anzeichen eines ἀπολελυμένον μέλος hat, u. a. Dagegen könnte man bei dem tragischen Chorliede antistrophischen Bau erwarten, da diesen die römischen Tragiker in ihren Vorlagen noch vorfanden. Das grösste Bruchstück eines tragischen Chorgesanges, der Soldatenchor in der Ennianischen Iphigenia, Enn. 183—186 = 187—190 ed. Ribbeck[2] widerspricht dieser Erwartung nicht, sondern scheint ein wohlgelungenes Strophenpaar zu zeigen. Für den tragischen Dialog endlich fehlt uns ein fester Anhalt; wahrscheinlich ist symmetrische Anlage auch hier nicht, wenigstens nicht in ausgedehnter Weise, da ja das Euripideische Drama vor allen massgebend war. Doch bearbeitete man sogar auch Aeschylus, und darum könnten immerhin einzelne Partien nach Aeschyleischem Vorbilde gestaltet sein. In den Fragmenten lässt sich allenfalls Accius 4—9 ed. Ribbeck[2] darauf hin ansehen. Symmetrische Anordnung scheint dort natürlich und findet eine gewisse Bestätigung an der Wiederholung der Worte perviciam und pervicacem in den einander entsprechenden Stellen.

Allein, wie gesagt, es fehlt uns zur Entscheidung an genügendem Material.

Ganz anders liegt die Sache für die römische Comödie. Hier haben wir ein reiches Material, und man sollte denken, die Entscheidung wäre nicht schwer. Es sind verschiedene Versuche gemacht worden, auch hier weitgehende Symmetrie sowohl in eigentlichen Canticis als auch in den Dialogscenen zu constatiren.[1]) Allein die grosse Masse Plautinischer Scenen bietet entschieden den Beweis, dass die alten römischen Komiker weder in den Gesangs- noch den Dialogpartien strenge antistrophische Anordnung durchgeführt haben. Und diese Praxis stimmt ganz zu dem, was sie in ihren griechischen Vorbildern fanden. Doch wenn es auch die allgemeine Regel ist, dass die Cantica *ἀπολελυμένα* und die Dialogpartien einfach stichisch gebaut sind, ohne erkennbare regelmässig wiederkehrende Gruppen zu bilden, so ist damit noch nicht principiell jede Responsion abzuweisen.

Im eigentlichen Canticum kann sie ebensogut einmal und das andre Mal vorkommen, wie in den Euripideischen Monodien, die sich in ihrem ganzen Baue nicht wesentlich von Menandrischen Monodien unterscheiden mochten. Und wirklich scheinen wir auch bei Plautus solche Cantica zu haben, die mit einem einzelnen Strophenpaare beginnen und dann erst in die Form der eigentlichen *ἀπολελυμένα* übergehen, vgl. Verfasser, a. O. 36. Bd. S. 406 und 424 und unten unter II, 2 Pseud. 243—248 = 249—254 u. a. Wir begnügen uns je ein Beispiel aus Plautus und Terenz zur Prüfung herzusetzen, ein Duett und eine eigentliche Monodie:

Plaut. Pers. 1—52, ein längeres Canticum, auf das wir noch zurückkommen müssen, weil sich in ihm die verschiedensten Compositionsarten vereinigt finden, beginnt mit zwei correspondirenden Monologen, und die symmetrische Vertheilung der Rede geht auch in dem darauf folgenden melischen Dialog weiter, nämlich in den nächsten trochäischen Octonaren, worin eine gegenseitige Begrüssung sich vollzieht; auch später findet sich v. 30—35 zweimal hinter einander eine Continuation von 24 Dipodien. Der

---

1) Literatur besprochen vom Verfasser, in Bursian-Müller's Jahresber. 36. Bd. S. 403 fg. 417. 419 fgg. 48. Bd. S. 143 fg. 147. Dazu Rudolf Meyer, Programm des Leibnitzgymn. Berlin 1886.

D. Séd estne frater íntus. S. *Non est.* D. Úbi illum inveniam cógito.
S. Scío ubi sit, verum hódie numquam mónstrabo. D. Hem quid aís? S. Ita. 570
D. Díminuetur tíbi quidem iam cérebrum. S. At nomen néscio
Íllius hominis, séd locum novi, úbi sit. D. Dic ergó locum.
S. Nóstin porticum ápud macellum hac deórsum? D. Quidni nóverim?
S. Praéterito hac récta platea súrsus: ubi eo véneris,
Clívos deorsum vórsumst: hac te praécipitato: póstea 575
Ést ad hanc manúm sacellum: ibi ángiportum própter est.
D. Quódnam? S. Illi ubi etiám caprificus mágnast. D. Novi. S. Hac *pérgito.*

D. Íd quidem angipórtum *non est* pérvium. S. Verum hércle: vah,
Cénsen hominem me ésse? erravi: in pórticum rursúm redi:
Sáne hac multo própius ibis ét minor est errátio. 580
Scín Cratini huius dítis aedes? D. Scío. S. Ubi eas praetérieris,
Ád sinistram hac récta platea; ubi ád Dianae véneris,
Íto ad dextram: príusquam ad portam vénias, apud ipsúm lacum
Ést pistrilla et éxadvorsum fábrica: ibist. D. Quid ibí facit?
S. Léctulos in sóle ilignis pédibus faciundós dedit. 585
D. Úbi potetis vós. S. Bene sane. D. Séd cesso ad eum *pérgere.*

Eine ähnliche Symmetrie bei zwei Parallelhandlungen begegnet auch im Finale der Adelphen; V. 958—970 = 971—984 wird in gleich viel trochäischen Septenaren erst die Freilassung des Syrus, dann die seiner Frau und ihrer Ausstattung verhandelt. Auch hier fehlt es nicht an äussern Indicien: die je ersten Verse der Syzygie schliessen mit Demea, die je dritten mit dem bedeutsamen *líberum.* :: Istunc *líberum?* und *mécum* videam *líberam* u. ä. Auch die vorhergehenden iambischen Octonare enthalten zwei Handlungen, Micio's Heirath und Hegio's Beschenkung, die in je 12 Langzeilen vollzogen werden. Denn auch V. 957 ist als iambischer Octonar überliefert in folgender Form

Nunc tú mihi germánus pariter ⏑ et animo et córpore.

Nur das offenbar nach *pariter* und vor *et* ausgefallene *es*, das der Sinn nothwendig erfordert, ist in den beiden diese Stelle ent-

haltenden Handschriftenclassen hinter tu oder hinter mihi, beide Male an falscher Stelle eingesetzt. Auch der vorhergehende Vers ist ein iambischer Octonar, wenn man die Ueberlieferung recht versteht. Die Verschiebung der Schlussworte von V. 955 ist ja schon längst nach F, der einzigen alten Handschrift, die sie nicht mitgemacht hat, beobachtet und verbessert worden. Aber unbeachtet liess man, dass die eine Handschriftenclasse zwischen Gaúdeo und Nunc tú mihi, Worten, die von Demea gesprochen werden, den Namen Micio bietet; es steht nämlich B, die Sigle für Micio in D, während G giebt: Mi. nunc etc. Demnach ergänzt man unschwer:

Quid ístic? dabitur, quándoquidem hic volt. D. Gaúdeo; ⟨o mi⟩ Mício,
Nunc tú mihi germánus pariter és et animo et córpore,

wodurch die Symmetrie und Eurhythmie zwischen Ad. 933—945 = 946—957 gesichert ist.

So wird man einzelne Nachklänge der ursprünglich der Comödie eigenthümlichen epirrhematischen Compositionsart der römischen Comödie ganz abzusprechen nicht in der Lage sein.

Uebrig bleibt noch die Frage, ob auch in Senarscenen ähnlich wie im griechischen Vorbilde die römische Comödie bisweilen symmetrische Anordnung zeigt. In derselben Einschränkung wie bei den trochäischen Septenaren glaubt Verfasser diese Frage bejahen zu müssen. Für Plautus begnügen wir uns auf zwei kleinere Stücke zu verweisen.

Rud. 450—457 in der Schoell'schen Ausgabe, der sich Verfasser vollständig anschliesst, sind am Ende einer Septenarscene acht iambische Senare, die sich durch Satzbau, Inhalt und den gleichen Eingang in zwei Gruppen von vier Versen auflösen:

Sed quíd ego misera vídeo procul in lítore?
Meum erúm lenonem Síciliensemque hóspitem,
Quos périisse ambos mísera censebam ín mari.
Iam illúd mali plus nóbis vivit quám ratae.
Sed quíd ego cesso fúgere in fanum ac dícere haec
Palaéstrae, prius in áram ut confugiámus quam huc
Sceléstus leno véniat nosque hic ópprimat?
Confúgiam hinc: ita res súppetit subitó mala.

Das ist ganz der Text, wie ihn die beste Handschrift B giebt; es ist lediglich zweimal umgestellt. Denn V. 4 steht mali in den

Handschriften nach plus und V. 6 prius vor quam; in beiden Fällen ist die gewöhnliche prosaische Stellung für die dichterische eingesetzt. Ueber den ganz richtig gebauten Schluss von Vers 4 ist bereits oben S. 189 gehandelt. Ausserdem hat Schoell im letzten Verse trefflich mala ergänzt; wesshalb dies ausfiel, erklärt sich aus B leicht. Es folgt auf 457 in B v. 466, der gleichfalls mit mala schliesst.

Aehnlich ist der Anfang von Mil. glor. 1—8 gebaut.

Curáte ut splendor *méo* sit clupeo clárior,
Quam sólis radii esse ólim quom sudúmst solent,
Ut ubi úsus veniat cóntra consertá manu
Praestríngat oculorum áciem in acie *hóstibus*.
Nam ego hánc machaeram *míhi* consolarí volo,
Ne lámentetur néve animum despóndeat,
Quia sé iampridem fériatam géstitem,
Quae mísera gestit frá⟨gmen⟩ facere ex *hóstibus*.

Die Lesart ist in allen Versen sicher, nur im letzten ist fratem oder fratrem überliefert statt fragmen, das nur unsre Vermuthung ist, ein Nothbehelf, wie stragem, frusta, fractum, farctum, fracta u. ä. An feriatam im vorletzten Verse (fieri attam in den Handschriften) ist wohl nicht zu zweifeln. Auch in den folgenden Versen dieser Einleitungsscene scheint es nicht an Spuren für Symmetrie zu fehlen; Verfasser hat wenigstens eine Möglichkeit für eine solche besprochen im Zittauer Osterprogramm 1876 S. 10—21.

Gemeinsam ist diesen beiden Epirrhematien eine bewegte Action; besonders auch im zweiten muss man sich parallele Handlungen des Bramarbas mit dem Schild und Schwert denken. Sie erfüllen also die Forderung, die auch im griechischen Vorbilde an ähnliche Compositionen gestellt wurde.

Auch an kleinen Indicien für Responsion fehlt es nicht. Sehr charakteristisch und im Vortrag sicher besonders markirt war das mĕŏ und mĭhĭ an der gleichen hochbetonten Stelle im ersten Verse, sowie das hostibus am Ende, das an das pergito und pergere am Ende der Beschreibungen der Wege im oben S. 399 besprochenen Septenarepirrhema erinnert. Man mag über solche Kleinigkeiten spotten, es ist ja bereits geschehen. Allein es sind doch objective nicht wegzuleugnende Bestätigungen für die auch sonst in die Augen springende Responsion, wie dergleichen in Menge auch das griechische μέλος und die griechischen Dialog-

masse bieten in Partien, deren symmetrischen Bau niemand bestreitet. Aus der grossen Masse wählen wir nur ein Beispiel für letztere, Aesch. Sept. 356—358 = 359—361.

HMIX. ἴ τοι κατόπτης, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, στρατοῦ
πευθώ τιν' ἡμῖν, ὦ φίλοι, νέαν φέρει,
σπουδῇ διώκων πομπίμους χνοίας ποδῶν.
HMIX. καὶ μὴν ἄναξ ὅδ' αὐτὸς Οἰδίπου τόκος
εἰσ' ἀρτίκολλον ἀγγέλου λόγον μαθεῖν·
σπουδὴ δὲ καὶ τοῦδ' οὐκ ἀπαρτίζει πόδα.

Aehnliche Indicien bietet der Monolog des Chalinus Cas. 403—407 = 408—412, Verf. a. O. S. 23 u. a.

Auch Terenz bietet symmetrisch gebaute Trimetersyzygien. So mit besonders bewegter Action der beiden ältern Brüder Ad. 88—100 = 101—113, je zehn Senare ῥῆσις, die Behauptung und Widerlegung enthalten, und je drei Verse des erregtesten Wechselgesprächs, worin der eine dem andern den grössten Unverstand vorwirft. Es scheint immer noch die Form des alten Epirrhema a b a b vorbildlich gewirkt zu haben.

Auch in der trefflichen narratio der Adelphen, v. 40—77, hat man Verse entfernen wollen, weil sie allerdings lediglich Gedanken wiederholen, die innerhalb desselben Abschnittes vorkommen, so Ritschl v. 55—58, obgleich davon Augustin die beiden letzten citirt, vgl. Otto Schubert, Symbolae ad Terentium emendandum, Weimar Progr. 1878 S. 7 u. 8. Allein die ganze Erzählung Micio's besteht aus lauter prächtigen Versen, nicht einer bietet für sich den mindesten Anstoss, nicht einen möchte man missen. Ja wenn nur nicht fast alles in dieser gerade von Varro so gepriesenen und sogar über die griechische Vorlage gestellten Partie zweimal gesagt würde. Nun alle diese parallelen Gedanken geben eine ungezwungene Symmetrie, eine klare eurhythmische Gliederung, die sich wiederholt. Man zerlege nur die Erzählung in ihre zwei Hälften und sehe, wie alles an seinem richtigen Orte ist, wie nicht bloss die Gedanken selbst, sondern auch der äussere Umfang derselben gleich ist. Wie schön reihen sich hier an die speciellen Darlegungen über des Micio und Demea verschiedene Lebens- und Erziehungsweise die je zweimal zwei Senare mit allgemeinen Grundsätzen: 55—58 = 74—77.

Atque éx me hic natus nón est, sed ex fratre. ís adeo bis
Ea né me celet cónsuefeci fílium.

Nam quí mentiri aut fállere insuerít patrem
Aut ⟨pátruom⟩, tanto mágis audebit céteros.
Pudóre et liberálitate líberos
Retinére satius ésse credo quám metu.

Haec frátri mecum nón conveniunt néque placent bis
Studet pár referre, praésens absensque ídem erit.
Hoc pátriumst potius cónsuefacere fílium
Sua spónte recte fácere quam alienó metu.
Hoc páter ac dominus ínterest: hoc quí nequit,
Fateátur nescire ímperare líberis.

Thatsächlich liegt hier Symmetrie vor. Denn man wird wohl zugeben können, dass ein redseliger Alter dasselbe zweimal sagen darf, allein dass dieselben Gedankenreihen auch die gleiche Verszahl in Anspruch nehmen und sich auch durchsichtig im Einzelnen weiter gleichmässig gliedern, wer will das erklären, indem er bei einem solchen Kunstdichter wie Terenz wiederholtes oder vielmehr beständiges Walten des Zufalls annimmt? Offenbar steht dieser Monolog Micio's mit dem folgenden, nur durch ein Wechselgespräch von zehn Trimetern getrennten Epirrhema in innerem Zusammenhang. Er soll auf das alles Mass übersteigende Poltern und Gegenpoltern vorbereiten, kommt doch schon Micio unwillkürlich, indem er den Bruder redend einführt, aus der einfachen ῥῆσις in den Dialog und bildet schliesslich mit seinen zuletzt selbstgefällig vorgetragenen kritisirenden allgemeinen Sentenzen selbst den Chorus, sodass hier Inhalt und Form immer noch an die alte komische Syzygie erinnern.[1])

5. Die strenge und die freie Art der ununterbrochenen Taktfolge.

Wir wiederholen, dass im römischen Drama nachzuweisende oder zu vermuthende Symmetrien und Eurhythmien nur noch etwas vereinzeltes sind; sie können uns beweisen, dass die neue Zeit das altgriechische Vorbild allseitig zu verwerthen suchte, und

1) Aehnliches mag sich auch, wie bereits angedeutet, bei Plautus finden lassen, z. B. Pseud. 737—750 lassen sich die Wiederholungen in dem Examen über die Begabung des Simmias nur unter ähnlichen Voraussetzungen erklären. A. Kiessling, symbol. philol. Bonnens. p. 339 und P. Langen, Stud. Plautin. S. 364 weisen 745—750 einer jüngern Diaskeue zu.

entfernen sich nicht von demselben, soweit wir für die mittlere und gelegentlich wohl auch noch für die neuere attische Comödie vermuthen mögen. Eine irgendwie befriedigende oder gar in allen Stücken durchzuführende Erklärung für den Bau der Cantica und der Dialogpartien können sie uns nicht bieten. Denn die grosse Masse der komischen Scenen ist ganz frei von dieser, wie man sieht, immer noch lebensfähigen Compositionsart, und wer will, mag sie ungläubig ganz verwerfen. Unser System wird dadurch wenig oder wohl gar nicht berührt. Denn für die römischen Cantica müssen wir andre massgebende Bildungen annehmen. Zu denen hat auch das griechische Drama die Normen hergegeben; allein die römischen Dichter haben diese frei ausgebildet und erweitert, ganz wie sie das auch im Bau der einzelnen Versmasse thaten. Wir stellen hier diejenigen Compositionsarten in den Vordergrund, die die Römer am eigenartigsten und ziemlich häufig verwandt haben, das ist besonders die Continuatio numeri, die jetzt gleichberechtigt neben die Systembildung tritt, mit der sie wohl verwandt ist, von der sie sich jedoch innerlich wie äusserlich unterscheidet. Die Systembildung kennt die römische Poesie auch und hat sie sogar organisch weiter entwickelt, wie wir sehen werden.

Die römische Tragödie zunächst scheint wie die griechische nur anapästische Systeme gebaut zu haben, deren uns eine Anzahl, wenn auch recht trümmerhaft erhalten ist, zusammengestellt Trag. Ribbeck[2] S. 368. Sie entfernen sich nirgends, wie wir unten 7, 2 sehen, von den griechischen Gepflogenheiten und Gebrauchsarten.

Auch die römische Comödie kennt regelrechte anapästische Systeme. So haben schon Hermann und Ritschl ein solches mit Monometer angenommen:

Men. 361 Animúle mi, mihi mirá videntur
Te hic stáre foris, fores cuí pateant,
Magis quám domus tua, domus haéc tua sít.
Omné paratumst,
Ut iússisti atque ut vóluisti.
Neque tíbi <iam>st ulla mora íntus.

Zwei kleinere nimmt W. Christ, Metrik[2] S. 269 richtig nach der Ueberlieferung in B an Most. 858—861. Sicher scheint auch nach der Versabtheilung in A ein solches System nach einer längeren Octonarscene: Trin. 840 fg.:

Sed quís hic est, qui in plateam íngreditur
Cum nóvo ornatu speciéque simul.
Pol quámquam domi cupio, ópperiar:
Quam hic rĕm ăgāt animum advórtam.

Wir finden nach der besten Ueberlieferung in B noch ein solches System mit Monometer als *παρατέλευτον* Most. 331—335, s. unten II, 4. Längere derartige Compositionen sind anzunehmen Pers. 490 fgg., auch in der zweiten Scene des fünften Actes in demselben Stücke. Denn nur so lässt sich v. 796 nach der Ueberlieferung halten:

Ut me ín tricas coniécisti?
Quomódo de Persā mănŭs ăddĭtăst?
:: Iūrgĭum hĭnc aūfĕrăs, sī săpĭas u. s. w. bis 800
Ūrĭtŭr cōr mĭhĭ.
Dă ĭllĭ cānthărum ĕxtingue ígnem, si
Cōr ūrĭtŭr, căpŭt ne ārdēscat.

Aehnlich bilden Rud. 956—962 ein System. Das beweisen u. a. 961

Volo ut dícas :: Immo hērcle ĕtĭam āmplĭŭs.
Nam nísi dat, domino dícendum
Cēnsĕō. :: Tuo consilió faciam:
Nunc ádvorte animum : námque hoc omne
Attínet ad te. :: Quid fáctumst?

Sicher sind endlich die Systeme Pers. 168—171. 172—182, davon auch 175—180 in A Dimeter sind.

Ueberhaupt scheinen auch da, wo Octonare und Septenare in unsern Handschriften geschrieben sind, systematische Bildungen vorzuliegen, sobald ein Septenar als Schlussvers zu Octonaren steht, sei es, dass man die Langverse in Dimeter zerlegen oder überhaupt Systeme aus Langzeilen annehmen soll. Zu letzterer Annahme werden wir später noch verschiedene Analogien aufstellen. Curc. 137—141 haben wir ein System im Umfange von acht Dimetern, deren letzter mit dem Paroemiacus zu einem Septenar vereinigt erscheint durch die trochäische Cäsur, die sich jedoch auch im griechischen Dimetersystem unmittelbar hinter einander findet: Arist. vesp. 752; also:

Qui me ín terra aeque fórtunātŭs | ĕrĭt, si illa ad me bítet.

Curc. 126—132 sind nach der guten übereinstimmenden Ueberlieferung in BEI ein System aus fünf Octonaren und einem Septenar, der dem Paroemiacus im Dimetersystem gleichsteht, also:

Hoc víde ut ingurtitat ímpura in se mérum avariter faucíbus
plenis bis
Iamne égo huic dico. :: Quid díces? :: Me periísse. :: Age dice. ::
Anus, aúdi.

Dieselbe Systembildung mit Dimetern und Monometern und katalektischem Schluss begegnet uns ganz wie im griechischen Vorbild, auch bei Trochäen und Iamben. Wir führen je ein Beispiel auf. Trochäisch ist nach Leo's Beobachtung, rhein. Mus. N. F. 40. Bd. S. 138 u. 139 das an ein Canticum mit Rhythmenwechsel sich anschliessende System Men. 590 fg.:

Ápud aedilem pro éius factis
Plúrumisque péssumisque
Díxi causam : cóndiciones
Tétuli tortas cónfragosas.
Aút plus aut minús quam ŏpĭ̊s ĕrat
Múlta dixerám controrsiam,
Ut ⟨e⟩i sponsió finiret.
Quíd ille? quid? praedém dedit.

mit Synaphie zwischen dem dritt- und vorletzten Dimeter, ganz wie in den regelrechten anapästischen Systemen z. B. omne | āttĭnĕ̊t ad te. :: Quid fáctumst, s. oben S. 406.

Ein regelrechtes iambisches System am Ende eines kretischen Gedichtes Ter. Andr. 635—638:

'Quis tu és? Quis mi es? Cur meám tibi?
Heus próxumus sum egomét mihi.'
At támen: 'ubĭ fĭdĕs'? sí roges,
Nihil púdet hic, ubi opust; ílli, ubi
Nihil ópust, ĭbĭ veréntur.

Dabei ist nichts geändert als opust statt opus est und mi statt mihi. Die ersten beiden Dimeter giebt die Ueberlieferung übereinstimmend richtig abgetheilt; dann hat P andre Verstrennung als A, vgl. auch Rud. 938—945.

Endlich haben die römischen Komiker die Systembildung noch insofern erweitert, als sie auch in Bacchien ähnliche Compositionen erfanden, wie Bacch. 1122—1138 ein Tetrametersystem mit katalektischem Dimeter als *παρατέλευτον* und Amph. 633—643 sogar ein Hexametersystem, worüber wir erst in anderm Zusammenhang handeln, vgl. II, 2.

Im Wesentlichen aber ist dies immer noch die alte System- oder hypermetrische Bildung, die die römischen Dramatiker ganz

wie im Griechischen anwenden, wie sie überhaupt keine der vorgefundenen Kunstformen aufgeben, selbst nicht die Syzygiencomposition, sondern die alten einfachen Formen an geeigneter Stelle wirksam anbringen. Allein auch die Systembildung ist gegenüber der griechischen Comödie recht selten geworden, besonders in ihrer steifsten Art. Man hatte eben reichere Formen als Ersatz entwickelt. Jede solche hypermetrische Compositionsart, besonders die anapästische, die wir allein noch in der neuern attischen Comödie nachweisen können, hatte etwas Monotones und Steifes. Haben nun auch die römischen Dichter diese Bildung als berechtigten Factor anerkannt, sie sogar, wie wir andeuteten und später ausführen, nach zwei Seiten hin erweitert, indem sie sie nach dem Princip der einheitlichen Technik auch auf Verse und Rhythmengattungen übertrugen, in denen diese im griechischen Vorbilde unerhört war, so wandten sie sich doch mit Vorliebe der freieren Art der Bindung und Verkettung der rhythmischen Reihen zu, die im Wesentlichen den gleichen Effect erreichte, wie die Systembildung, aber doch das Eintönige derselben mied. Das ist die sog. *continuatio numeri*.

Auch diese war dem alten griechischen Drama bereits bekannt, aber sie war doch sehr beschränkt. In charakteristischer Weise braucht eine daktylisch-anapästische in ununterbrochener Folge ohne Katalexen fortgeführte Taktreihe Sophokles, Oed. Col. 229:
οὐδενὶ μοιριδία τίσις ἔρχεται | ὧν προπάθῃ τὸ τινεῖν· ἀπάτα δ' ἀπά|ταις ἑτέραις ἑτέρα παραβαλλομέ|να πόνον, οὐ χάριν ἀντιδίδωσιν ἔ|χειν. σὺ δὲ τῶνδ' ἑδράνων πάλιν ἔκτοπος | αὖθις ἄφορμος ἐμᾶς χθονὸς ἔκθορε | μή τι πέρα χρέος ‖ ἐμᾷ πόλει προσάψῃς mit allocometrischem Epodikon.

Aehnlich ibid. 241—254 *ἀλλ' ἐμὲ τὰν μελέαν, ἱκετεύομεν κτλ.* Gebrauch und Wirkung solcher Taktfolgen ist im griechischen Drama wohlberechnet. Eindringliche Mahnungen und Bitten, die nicht eher ruhen, als bis sie befolgt sind, und Aehnliches wird durch diese rhythmische Form veranschaulicht. Die alte Tragödie wandte solche Formen sparsam an und zog überhaupt die strengere hypermetrische Bildung der Reihen vor. Die römischen Dichter nahmen lieber die freiere Art und gebrauchten sie besonders häufig in Iamben und Trochäen. Für diese war aber auch das spätere griechische Drama mit etwas häufigeren Beispielen vorgegangen. So hat Euripides z. B. ähnlich wie Sophokles com-

ponirt. Or. 1005—1011 in anapästisch-daktylischer Form, in iambisch-trochäischer in der Monodie des Phryx, Or. 1409 fgg. und 1444 u. fg.:

οἱ δὲ πρὸς θρόνους ἔσω | μολόντες ⁝ ἅς ἔγημ' ὁ τοξότας Πάρις | γυναικός, ⁝ ὄμμα δακρύοις | πεφυρμένοι, ταπεινοί ‖ ἕζονθ', ὁ μὲν τὸ κεῖθεν, ὁ δὲ τὸ κεῖθεν, ἄλλον ἄλλοθεν πεφραγμένοι . . .

ἄγει δ' ἄγει νιν· ἁ δ' ἐφείπετ', | οὐ πρόμαντις ὢν ἔμελλεν· | ὁ δὲ συνεργὸς ἄλλ' ἔπρασσ' | ἰὼν κακὸς Φωκεύς;

also in vorletzter Reihe ein hyperkatalektischer iambischer Octonar nach römischer Auffassung und, wie öfters im römischen Canticum, mit trochäischem Dimeter fortgesetzt; sodann ebenda weiter:

'οὐκ ἐμποδὼν ἴτ', ἀλλ' ἀεὶ κακοὶ Φρύγες;' | ἔκλῃσε δ' ἄλλον ἄλλοσ' ἐν στέγαις· ‖ τοὺς μὲν ἐν σταθμοῖσιν ἱππικοῖσι, | τοὺς δ' ἐν ἐξέδραισι, τοὺς ἐκεῖσ' ἐκεῖθεν.

1456 *ἀμφὶ πορφυρέων πέπλων ὑπὸ σκότου | ξίφη σπάσαντες ἐν χεροῖν.*

1466 *ὡς κάπροι δ' ὀρέστεροι γυναικὸς ἀντίοι σταθέντες | ἐννέπουσι· κατθανεῖ.*

1473 *ἰαχᾷ δόμων θύρετρα καὶ σταθμοὺς | μοχλοῖσιν ἐκβαλόντες, ἔνθ' ἐμίμνομεν, | βοηδρομοῦμεν ἄλλος ἄλλοθεν στέγης. | ὁ μὲν πέτρους, ὁ δ' ἀγκύλας, | ὁ δὲ ξίφος πρόκωπον ἐν χεροῖν ἔχων. | ἔναντα δ' ἦλθεν.* Aehnlich Arist. Ach. 262—276 u. a.

Das ist ganz die Compositionsart mit durchlaufendem Rhythmus, die die römischen Dichter so oft zeigen. Die Wirkung ist die gleiche. Denn wenn man, wie Winter, Metrische Reconstruction der Plautinischen Cantica, München 1880, zwei Arten der continuatio numeri unterscheidet, nämlich die mehr aus formalen Gründen angenommene, bei Clauseln, die zum Abschluss eines metrischen Systems dienen, sich als iambische Ausläufer an Trochäen und in trochäischer Form an iambische Verse anschliessen, und diejenige Art, die mehr aus logischen Gründen sich erklärt, nämlich wenn der Redende ob der Fülle des Stoffes und der Gedanken in grosser Eilfertigkeit spricht, zumeist im Anfange der Scenen, wo die Personen neu auftreten, so kann man diese beiden Arten mit dem gleichen Effect auch in der citirten Monodie des phrygischen Sklaven finden. Aber ein Moment stellt sich im griechischen Vorbild besonders charakteristisch für diese Compositionsform heraus. Die grosse, ruhelose Angst spricht aus

findet, der recht gut mit denselben rhythmischen Mitteln dargestellt sein konnte, wie der eben erwähnte des Callidamates. Die alte Ueberlieferung giebt die Verse folgendermassen:

Discrucior animi
Hocine de improviso mali mihi obici tantum
Ut neque quid me faciam nec quid agam certum siet
Membra metu debilia sunt
5 Animus timore obstipuit
Pectore consistere nihil consili quit vah
Quomodo me ex hac expediam turba
Tanta nunc suspicio de me incidit neque ea inmerito
Sostrata credit mihi me psaltriam hanc emisse id anus mihi indicium fecit.

Die drei kurzen Verse sind im Bembinus nicht in eine besondre Zeile geschrieben und der letzte Vers wird nach anus abgebrochen. Allein die kürzeren Verse der Calliopischen Recension sind die richtige Ueberlieferung. Das bestätigt Varro, der nach einer Notiz bei Rufin. comm. in metra Ter. p. 556 ed. Keil discrucior animi als Beispiele für eine im Eingang stehende sog. Clausel ausdrücklich angeführt hat. Im Bembinus jedoch ist zweimal ein kürzerer Vers mit seinem Nachbarverse zusammengeschrieben, eine Erscheinung, die so häufig gerade in der Terenzüberlieferung vorkommt, dass man kaum begreift, wie Hermann hier lieber einen Irrthum des Varro und der Calliopischen Handschriften voraussetzen konnte. Im Gegentheil, es ist derselbe Vorgang noch an zwei andern Stellen unsers Canticum anzunehmen, nämlich in den beiden letzten Versen. Für den vorletzten beweist die sonst inlautende Katalexis, dass mit incidit ein Vers schliesst und neque ea inmerito für sich steht, und der letzte Vers ist so lang, dass eine Zerlegung desselben in zwei oder mehrere Kola unbedingt vorgenommen werden muss. Ganz unmethodisch aber wäre es aus der Clausel des vorletzten Verses und dem ersten Worte des nächsten einen besondern Vers herzustellen, etwa mit Hermann: Néque ea immerito : Sóstrata, da das letzte Wort Sostrata als Subjekt des neuen Satzes nicht von dem Nächsten abgetrennt werden kann. Man wird vielmehr: Neque ea inmerito ebenso als selbstständig zu fassende Clausel anzusehen haben, wie Discrúcior animi, zumal das Satz- und Versende in unserm Gedichte regelmässig zusammenfällt, wofür auch der Grund nahe liegt. Denn am Ende eines Gedankens, und war dieser auch noch

so kurz, machte der Vortragende eine Pause, ehe er in seiner grössten Rathlosigkeit sich auf einen neuen besann. Das ist eine dem Inhalte in jeder Weise angepasste Form, an der wir sicher nichts willkürlich ändern dürfen. Wie aber ist die letzte überlange Zeile in regelrechte rhythmische Glieder zu zerlegen? An der Interpunktion haben wir einen Fingerzeig und lösen den letzten Satz ab: Id anús mi indicium fécit, einen katalektischen iambischen Dimeter, wie wir ihn v. 5 haben Animús timore obstípuit, und bereits oben S. 416 Hec. 731 Adgrédiar. Bacchis, sálve als rhythmisch voll berechtigt anerkannten. So bleibt als vorletzter Vers:

Sóstrata credít mihi me | psáltriam hanc emísse.

Das ist ein choriambischer Dimeter, wie wir ihn auch v. 3 Út neque quid mé faciam und v. 6 Péctore consístere nil haben; hier mit einer trochäischen Tripodie oder wohl richtiger mit einem brachykatalektischen Dimeter, an erster Stelle mit einem gewöhnlichen katalektischen trochäischen Dimeter. Denn auch hier wäre es unmethodisch einen choriambischen Trimeter: Út neque quid mé faciam néc quid agam und iambischen Monometer: certúm siet durch Zerlegung erzielen zu wollen, da auch der dritte choriambische Dimeter mit einem trochäischen, nicht iambischen Gliede verbunden erscheint, nämlich einem akatalektischen Monometer und der wohl ausserhalb des Metrums stehenden Interjection vah. Man müsste denn vorziehen consili quit vah zusammenzunehmen und einen künstlicheren katalektischen Schluss zu vermuthen, wozu jedoch jeder Anhalt fehlt. Von den Clauseln aber gilt auch hier mit Recht, was Marius Victorinus p. 79 ed. Keil sagt: quot genera versuum, totidem eorum membra pro clausulis poni possunt et solent in canticis magis quam diverbiis, quae ex trimetro magis subsistunt, collocari.

So zerlegt sich das Gedicht am natürlichsten, in Uebereinstimmung mit der Ueberlieferung und mit sich selbst. Dass wir richtig besonders die letzten Zeilen abgetheilt haben, dafür besitzen wir noch einen andern Beweis. Wir finden dieselben Formen choriambischer Verse in einem Canticum des Axionikos 4, wo es 12—14 heisst:

ἔφα τις ὡς ἐν ἅλμῃ θερμῇ
τοῦτο φάγοι γ' ἑφθὸν ἀνὴρ | Μοσχίων φίλαυλος.
βοᾷ δ' ὄνειδος ἴδιον ὦ Καλαΐδη (καλαΐδη überliefert).

Demnach stehen wir nicht an, das Terenzische Canticum ohne

irgend eine andre Abweichung von den Handschriften als in v. 2 hocin statt hocine wie so häufig itane statt itan steht, sicine haecine u. ä., folgendermassen zu schreiben:

1. Discrúcior animi.
Hócin de improvíso mali mihi óbici tantum,
Út neque quid mé faciam néc quid agam certúm siet.
2. Mémbra mĕtū̊ debília sunt.
Animús timore obstípuit.
Péctore consístere nil cónsili quit. vah.
3. Quo módo me ex hac expédiam turba?
Tánta nunc suspício de me íncidit:
Néque ea inmerito.
Sóstrata credít mihi me psáltriam hanc emísse.
Id anús mi indicium fécit.

Dies ist eine regelrechte Anordnung. Denn der Schluss dēbĭlĭă sūnt kann nicht auffallen. Er vergleicht sich mit dem kurz vorhergehenden Ad. 608 plăcābĭlĭŭs ĕst. Heaut. 1058 grăvĭă sūnt u. ä. Die Messung mĕtū̊ ist ebenso legal wie z. B. in dem Schlusse Hec. 312 lĕvĭ sēntēntia u. a. Quōmŏdŏ betont Plautus Most. 458, ähnlich Trin. 236 quem ad mŏdŭm se ēxpĕdĭant u. a., während man wohl lieber zwei Worte schreibt. Endlich die Messung ŏbĭcī ist längst anerkannt, Plaut. Asin. 814. Merc. 932 steht am Senarende ŏbĭcĭăs. cŏnĭcĭtis, über solche Messungen handelt ausdrücklich Gellius IV, 17.

Nachdem wir so Umfang und Messung der Verse festgestellt haben, können wir über das besondere Ethos dieses Canticums sprechen. Wie sehr die Choriamben, die übrigens ganz regelmässig gebaut erscheinen (denn cōnsĭstere und crēdĭt finden ja selbst noch in Horaz' Oden ihre Analogien), hier am rechten Platze sind, werden wir später erläutern. Zunächst interessirt uns die eigenthümliche Form der Katalexen, die das rathlose Umschauen versinnlichen sollen: Animús timore obstípuit. Id anús mi indicium fécit u. a. Mindestens an zwei Stellen haben wir scheinbare hyperkatalektische Bildungen: Discrúcior animi und Quo módo me ex hac expédiam turba?, einen iambischen Monometer und Dimeter in hyperkatalektischer Form. Allein diese Hyperkatalexis findet schwerlich ihre Erklärung in einer conti-

nuatio numeri. Es beginnt darnach stets ein neuer Satz, bei den Schlüssen timore obstípuit und indicium fécit ist ein Uebergreifen des Rhythmus ausgeschlossen, da Choriamben und Trochäen folgen. Die scheinbaren Hyperkatalexen sind in Wirklichkeit Brachykatalexen. Wie schön stimmen zusammen:

ἔ- φα τις ὡς ἐν ἅλμῃ θερμῇ und
Quo módo me ex hac expédiam túrba?

Der griechische Vers lässt sich ja nur mit dreifacher Katalexe ◡ – ◡ –, ◡ ⌞⌟ ⌞⌟, ⌞⌟ – messen und nicht anders wird auch der entsprechende lateinische Vers zu beurtheilen sein. Denn die Auflösung in expediam bei katalektischer Messung steht doch jeder Auflösung am Ende der iambischen Septenare gleich, die dieselbe Katalexis bieten. Discrúcior ánimi wird dann mit ähnlichen Katalexen zu messen sein, während der folgende Vers, wie wir annahmen, ein akatalektischer Senar sein kann, wenn man nicht auch hier eine weitergehende Katalexis etwa ōbĭcī tāntūm wie bei cōnsĭlī quīt. vāh vermuthen mag, wofür allerdings, wie bereits oben erwähnt, kein Anhalt vorliegt.

Solche brachykatalektische Bildungen, scheint es, giebt es nicht bloss in diesem einen Canticum, sondern auch anderwärts. Wir erwähnen einen derartigen Langvers, der verkannt wurde. Es ist vielleicht eine trochäische Analogiebildung zum iambischen Septenar, ähnlich zu erklären wie wenn neben dem stichisch durch eine ganze Scene gebrauchten, aus iambischem Dimeter und sog. hyperkatalektischen anapästischen Monometer zusammengesetzten sog. versus Reizianus Aul. 415—446

Nunc ádeo meam senténtiam | iam nóscere possis

Plautus auch einen gleichen Vers mit trochäischem Dimeter braucht, Cas. 864—866. 884

Séd ubist palleolúm tuom? | :: Hic íntus reliqui u. s. w.

So geben unsre Handschriften solche trochäische Langverse, wie sie im Griechischen z. B. Aristophanes equ. 616 = 683 bietet:

νῦν ἄρ' ἄξιόν γε πᾶσίν ἐστιν ἐπολολύξαι.
πάντα τοι πέπραγας οἷα χρὴ τὸν εὐτυχοῦντα.

So zwei im Eingange eines trochäischen Gedichtes Bacch. 979. 980.

Quóianam vox própe me sonat. :: O Nícobule. :: Quíd fit?
Quíd quod te misi écquid egisti? :: Rógas? congredere. ::
Grádior.

Heaut. 574. 589, auch Heaut. 581, wo quin gegen die Autorität von AFP als Ergänzung des vorhergehenden trochäischen Septenars wirklich an das Ende dieses Verses geschrieben wird, was in dem rhythmischen Verhältniss begründet ist, aber darin auch nichts ändert. Aehnlich wird auch Amph. 585 ein dem Sinne nach zu diesem Verse gehörendes iam am Ende des vorhergehenden Verses überliefert, zu dem es rhythmisch gehört. Ausser diesen hyperkatalektischen iambischen Octonaren finden sich auch ähnliche kürzere Verse ganz wie in der Euripideischen Monodie des Phryx, so z. B. Hec. 731 nach iambischen Octonaren ein katalektischer iambischer Dimeter, dem iambische Septenare folgen, u. a., worauf wir noch zurückkommen.

Daktylisch-anapästische rhythmische Bindungen kennt die römische Comödie nicht. Amph. 1062 ist zwar ein hyperkatalektischer anapästischer Octonar überliefert. Allein vorhergeht ein iambischer Octonar und ein ebensolcher folgt, sodass an eine Continuation nicht gedacht werden kann. Indess ist der anapästische Rhythmus sehr am Platze und darum wird man dies kleine anapästische Hypermetron als selbstständiges Glied des Canticums annehmen und dies zu den taktwechselnden Gedichten rechnen.

Dagegen haben die römischen Komiker die in trochäisch-iambischen Canticis so häufig gebrauchte Compositionsart der engsten Taktbindung auch auf die Bacchien und die im griechischen Vorbilde meist stichisch gebauten kretischen Verse übertragen und damit ganz dasselbe Verfahren in rhythmischen Dingen befolgt, das wir so oft im metrischen Bau verfolgen konnten, wonach sie, was in der einen Versgattung galt, auch auf die andern soweit möglich ausdehnten. Denn es erleidet nicht den mindesten Zweifel, dass wir diese continuatio numeri auch im γένος ἡμιόλιον so gut finden, wie in dem γένος διπλάσιον. Beweis dafür ist z. B. Men. 571 fgg., Verse, die in der besten Ueberlieferung (B mit zwei Schreibfehlern morum statt moro und dueat statt clueat) lauten:

Ut hóc utimúr maxumé more móro
Moléstoque múltum atque utí quique súnt
Optumí maxumí morem habént hunc,

also eine Continuation von 11 bacchiischen Takten in reicher Abwechselung, weiter noch:

Cliéntis sibi ómnes volúnt esse múltos:
Boníne an malí sint id haúd quaeritánt.
Res magís quaeritúr quam cliéntum[1]) fidés quoius modí clueat.

Dies ist also immer noch fortgesetzte Taktfolge ohne Katalexe in unregelmässiger Gliederung, ja noch über diese 24 Takte hinaus scheint die Continuation fortgesetzt zu sein.

Andre Beispiele, die man für solche Compositionsart in bacchiischem Rhythmus angeführt hat, sind nicht so sicher. Selbst Men. 759—761 kann man nach sechs bacchiischen Tetrametern in 753—758 und vor zwei Hexametern in 762 und 763 recht gut zwei Hexameter statt drei Tetrameter messen:

Nam rés plurumás pessumás, quom advenít, adfert quás si autumem ómnis,
Nimís longus sérmost. Sed haéc res mihi ín pectore ét corde cúraest.

Pseud. 1126 fgg. scheinen continuirlich fortlaufender bacchiisch-kretischer Rhythmus. Allein das einzige Indicium dafür bleibt doch, dass v. 1127 mit decet. nam schliesst. Da aber ein nam u. ä. am Schlusse des Dimeters in anapästischen Systemen vorkommt, wird man hier eher an systematische Composition denken, die sich gleichfalls im bacchiischen Rhythmus wahrnehmen lässt.

So ergiebt eine zusammenfassende Betrachtung, dass die römischen Dichter die systematische Bildung der Griechen nicht bloss in den Anapästen verwandt haben, sondern auch nach griechischem Vorbild in den Trochäen und Iamben. Auch haben sie dieselbe, ihrem Princip der einheitlichen rhythmischen Behandlung aller Metra folgend, verschiedentlich erweitert und variirt, indem sie auch in bacchiischem Rhythmus Systeme bauten und auch andre Verse als Dimeter dazu verwandten, eine Beobachtung, die erst in einem spätern Abschnitt, II, 2, weiter verfolgt werden kann. Im Allgemeinen jedoch haben sie die strengen Systeme wegen ihrer Monotonie nicht gerade bevorzugt vor andern Compositionsarten. Dagegen die im griechischen Vorbilde zwar auch vorkommende, aber doch nicht gar häufige Continuation des Rhythmus in unregelmässiger Folge haben sie sehr gern angewandt, beides jedoch ganz mit demselben Ethos, wie die griechischen Dramatiker. Für die Bevorzugung der letztern Art

1) B clientium, vielleicht mit Synizese richtig.

vor dem System war wohl die Thatsache entscheidend, dass die freiere Form der ununterbrochenen Taktfolge Abwechselung und überhaupt grössere Bewegung gewährte, die auch in den verschiedensten Combinationen zwischen den Gliedern der trochäischen und iambischen Taktart zur Anwendung kam und auf den bacchiisch-kretischen Rhythmus ausgedehnt wurde. Die im griechischen Drama gebräuchliche Verbindung daktylischer und anapästischer Reihen kam in der römischen Comödie nicht vor, weil diese stilgerechter Weise keine Daktylen in grösserer Ausdehnung kennt. Für die römische Tragödie fehlt uns zu einer Entscheidung hierüber das Material vollständig.

6. Katalektische Bildungen.

Im Verlaufe solcher continuirlicher Compositionen haben wir wie im griechischen Vorbilde, so auch in der römischen Comödie öfters Reihen vollständig rhythmisch richtig angewandt gefunden, die sich in der gewöhnlichen stichischen Composition des Dialogs nicht zeigen. Es sind entweder hyperkatalektische oder katalektische, ja wohl auch brachykatalektische; ferner finden wir in solchem Zusammenhang trochäische Senare, Tripodien, kretische und bacchiische Dimeter und Pentameter und ähnliches. In dieser kunstreicheren Rhythmopoiie sind alle solche Bildungen möglich und oft sehr wirksam, wenn sie auch zumeist dazu dienen, das metrische Schema zu variiren und zu beleben, das ohne solchen Wechsel sehr steif sein würde. Aber vielfach sind solche seltene Verse mit wahrer rhythmischer Bravour verwendet, was hier nicht weiter ausgeführt, sondern nur an einer Einzelheit beleuchtet werden soll. Man hat sogar den katalektischen iambischen Dimeter Hec. 731, weil er bei Terenz sonst nicht vorkomme, verdächtigt und ganz entfernen wollen, er ist aber rhythmisch ganz an seinem Platze. Vorher gehen vier iambische Octonare, es folgt eine iambische Septenarscene. Der katalektische iambische Dimeter ist ja nur der zweite Theil des iambischen Septenars. So haben wir, als Einleitung in eine ruhigere, regelrecht in katalektischen Versen verlaufende Unterredung, eine rhythmische Continuation, die eigentlich nur ein erweiterter Septenar ist, indem der erste akatalektische Dimeter des Septenars statt einmal achtmal erscheint. Wir sehen hier die Bedeutung, die die Katalexen für die rhythmische Gliederung haben. Ohne katalektische Bil-

dungen wäre ja kaum eine andre als die bisher behandelte Compositionsart in fester Form denkbar. Die Katalexis ist es, die die einzelnen Perioden abhebt. Dafür aus dem griechischen Vorbilde Beispiele anzuführen ist überflüssig, weil man deren in jedem Canticum findet. Wie oft wird, um nur an eins zu erinnern, eine glykoneische Periode, d. h. katalektische logaödische Dimeter, durch einen Pherecrateus, d. h. einen brachy-katalektischen logaödischen Dimeter zum Abschluss gebracht u. v. ä.

Auch im römischen Canticum hat die Katalexe diese Bedeutung. Das ist für die gewöhnlichen iambischen und trochäischen Cantica so selbstverständlich, dass wohl je ein Beispiel für Plautus und Terenz genügt.

Wie durchsichtig ist z. B. in dem ausdrücklich mit C (in Db) notirten Monolog des Dordalus die rhythmische Gliederung durch dreimaligen Wechsel des akatalektischen und katalektischen Tetrameters gegeben. Pers. 470—479

Quoí homini di própitii sunt, áliquid obiciúnt lucri.
Nam égo hodie compéndi feci bínos panes ín dies:
Íta ancilla mea quaé fuit hodie súa nunc est: argénto vicit.
Iám hodie alienúm cenabit, níl gustabit dé meo.
Súmne probus, sum lépidus civis, qui Átticam hodie cívitatem
Máxumam maiórem feci atque aúxi civi fémina?
Séd ut ego hodie fúi benignus, út ego multis crédidi,
Néc satis a quiquam hómine accepi : ita prórsum credebam ómnibus,
Néc metuo, quibus crédidi hodie, né quis mi in iure ábiurassit.
Bónus volo iam ex hóc die esse : quód neque fiet néque fuit.

Die durch die Katalexen angedeutete rhythmische Gliederung deckt sich vollständig mit der logischen. Aehnlich ist es Ter. Ad. 161—167. Wenn hier nach einer trochäischen continuirlich durchgeführten Gruppe von 22 akatalektischen Dipodien Sannio, nachdem er sich in V. 160 Aéschine audi, né te ignarum fuísse dicas meórum morum Gehör für eine längere Auseinandersetzung erbeten hat, fortfährt:

Léno ego sum. :: Scio. :: Át ita ut *usquam* fúit fide quisquam óptuma.
Tú quod te postérius purges, hánc iniuriám mihi nolle
Fáctam esse, huius non fáciam. crede hoc, *égo meum* ius pérsequar.
Néque tu verbis sólves *umquam*, quód mihi re male féceris.

Nóvi ego vestra haec 'nóllem factum : dábitur ius iurándum, indignum 165
Té esse iniuria hác,' indignis quom *égomet* sim acceptús modis.[1])

so ist klar, dass die Katalexen am Ende von 161. 163. 164 u. 167 genau folgende Periodisirung andeuten: 1. Periode von 4 Dipodien, 2. Periode von 8 desgleichen, 3. Periode wieder vom Umfang der ersten und 4. Periode von dem der zweiten.

Diese Wirkung der Katalexe ist allgemein anerkannt. Aber sie hat im römischen Drama noch grössere Verwendung erhalten. Denn nach dem Princip der einheitlichen rhythmischen Technik ist dieselbe auch in Versmassen verwendet worden, wo das griechische Drama eine solche durch Katalexen markirte Periodisirung nicht kennt. Das ist im bacchiischen Versmasse, wie auch im kretischen und anapästischen, auf welch letzteres wir am Ende dieses Abschnittes ausführlicher eingehen wollen. Zunächst lassen sich so verschiedene Formen katalektischer Bacchien und Kretiker halten und A. Spengel's Polemik (a. O. S. 44 fg. u. 248 fg.) ist wohl für einzelne Stellen berechtigt, im Allgemeinen aber nicht zu billigen. Hier nur ein Beleg:

Men. 968—971 in unserer besten Ueberlieferung:

Spectámen bonó servo id ést, qui rem erílem
Procúrat vidét collocát cogitátque,
Ut ábsente eró rem erí diligénter
Tutétur, quam si ípse adsit aút rectiús.
Tergúm quam gulám, crura quám ventrem opórtet
Potióra esse, quoí cor modéste sitúmst,

gliedern sich ganz natürlich in zwei Perioden von 16 und 8 Takten. Jede Aenderung in diesem Gedichte, wie adsiét rectiúsque, sedátumst ist unbedingt zu verwerfen. Katalektische bacchiische Tetrameter finden sich auch sonst noch, z. B.:

Poen. 244 Olént salsa súnt tangere út non velís, vielleicht auch Cist. 13,

jedenfalls eine Periode abschliessend, wie die Katalexe in den gewöhnlichen Systemen, natürlich bei iambischen Schlüssen immer

1) So nach Fleckeisen's Text oder mit Beibehaltung der überlieferten Wortfolge im letzten und vorletzten Verse als Dimeter, Octonar und Dimeter zu vertheilen, eine Abtheilung, die an den rhythmischen Verhältnissen nichts ändert und sich auch auf die Verse 162 und 163 anwenden lässt. Die Athetesen von Klette und Fr. Schoell sind Verfasser bekannt.

mit rein gehaltener letzter Senkung, wie im iambischen Cäsurschluss.

Auch in der Scene, wo der berauschte Callidamates mit seiner Hetäre auftritt, Most. I, 4, erscheint die Katalexe der Kretiker wiederholt vor allöometrischen Gliedern, wie

324 Dúc me amabó. :: Cave né cadas : ásta mit folgendem iambischen Septenar.

326 Cáve modo né prius ín via accúmbas,

Quam ílli ubi lectus est strátus coimus, also mit einer daktylischen Tetrapodie, die sich auch sonst, wie wir sehen werden I, 7 a u. II, 2, als allöometrischer Bestandtheil in kretischen Compositionen findet.

329 Sí cades, nón cades, quín cadam técum.

Iacéntis tollet póstea nos ámbos aliquis, mit einem, wie scheint, brachykatalektischen iambischen Langvers oder einem sog. versus Reizianus. Vgl. Most. 321 u. a.

Ueberhaupt hat in diesem Gedichte die Katalexis noch eine besondere rhythmische Bedeutung, da sie offenbar so vorherrschend ist, dass sie nicht etwa nur das Ende einer längeren oder kürzeren Periode angiebt, sondern den Charakter des Gedichtes wesentlich mit bestimmt. Ein haltloser junger Mann, vollständig trunken tritt hier auf. In noch erhöhterem Masse wird eine ähnliche Haltlosigkeit, die der Hetäre keinen Widerstand entgegensetzen kann, Trin. 244 fgg. geschildert, wo diese katalektischen Tetrameter sogar in längerer stichischer Folge erscheinen; solche Haltlosigkeit malt die Katalexe trefflich. Dass sie aber in dieser Weise auch sonst in der neuern attischen Comödie wie im römischen Lustspiel verwandt wurde, lässt sich an einem andern Canticum anschaulich machen, das wir jedoch erst nach der Ueberlieferung richtig abtheilen müssen, weil man nach Hermann's Vorgange gerade die fraglichen Katalexen durch willkürliche Zusammenstellungen nicht zusammengehörender Verstheile getrübt hat.

Es ist Ter. Ad. 610—617. Dass 618—624 eine trochäisch-iambische Continuation bilden, an die sich von 625 an, wo ruhigere Ueberlegung eintritt, trochäische Septenare anschliessen, ist nicht streitig. Vorher aber haben wir ein Canticum, in dem der verzogene Sohn des Micio sich in der für ihn wichtigsten Sache ganz haltlos und rathlos zeigt, ja kaum, wie er selbst sagt, seine Gedanken sammeln kann, also in einem Zustande sich be-

brauche war der in der römischen Tragödie. Dass uns ausser Acc. 289—291 fast keine Marschanapästen erhalten sind, erklärt sich sehr einfach. Es waren dies, wie im griechischen Vorbilde, im Wesentlichen nur sog. scenische Verse ohne einen solchen Inhalt, der zum Citiren besondern Anlass gab. Dass solche Marschanapäste in der römischen Tragödie vorkamen, kann man ohne Weiteres nach ihrer gleichen Anwendung in der Comödie schliessen. Doch wissen wir auch von Eingangsanapästen in des Ennius Iphigenia und des Accius Philoctet.

Sed iam Ámphilochum vadére cerno et
Nobís datur bona pausá loquendi
Tempúsque in castra revérti.

Anders bei Christ, Metrik[2] S. 260, besonders die von Marius Victorin. II, 3, 21 angeführte Periode aus Accius: Inclúte parva praedíte patria, | Nomíne celebri claróque potens | pectóre Achivis classíbus ductor, Gravis Dárdaniis gentíbus ultor, | Laértiade etc. Ribbeck[2], 520—536.

Etwas günstiger sind wir gestellt mit den Bruchstücken der Klageanapästen, dergleichen Cicero gern anführt. Aus allen geht hervor, dass der in ihnen herrschende Ton ganz dem griechischen Vorbilde entsprach. Besonders bezeichnend ist die Monodie aus des Ennius Andromacha Aechmalotis V. 81—88 ed. Ribbeck[2].

O páter, o patria, o Príami domus,
Saeptum áltisono cardíne templum!
Vidi égo te astante ope bárbarica
Tectís caelatis láqueatis,
Auro, ébore instructam régifice.
Haec ómnia vidi inflámmari,
Priamó vi vitam evítari,
Iovis áram sanguine túrpari.

Aehnlich Pacuv. 256—262, Niptra 9. Accius Amph. 1, Philoct. 19. Stasiast. 1 u. 2 u. a., was sich recht gut vergleichen lässt etwa mit Hec. 59 fgg. und Med. 112 fg. *ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων ... ὦ στεροπὰ Διός, ὦ σκοτία νύξ ... δείμασι φάσμασιν; ὦ πότνια Χθών, | μελανοπτερύγων μῆτερ ὀνείρων* und *ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων ἄξι' ὀδυρμῶν· ὦ κατάρατοι | παῖδες ὄλεσθε στυγερᾶς μητρὸς | σὺν πατρὶ καὶ πᾶς δόμος ἔρρει* u. v. a.

Ausser diesen beiden Arten anapästischer Systeme giebt es noch eine dritte, die man im griechischen Drama noch nicht ge-

hörig beachtet hat, die jedoch gerade für die römische Nachahmung von Bedeutung ist. Das sind die vereinzelten anapästischen Verse in den Sologesängen. In den oft den Rhythmus wechselnden Monodien kann auch dieser Rhythmus angewandt werden, allein natürlich nicht stillos, sondern in kleineren Partien, die sich für diesen Rhythmus besonders eignen, so in der Monodie des Phryx, Eur. Or. 1478 fgg.: *ἔναντα δ' ἦλθεν | Πυλάδης ἀλίαστος . . . τότε δὴ τότε διαπρεπεῖς ἐγένοντο Φρύγες, ὅσον Ἄρεος ἀλκὰν ἥσσονες Ἑλλάδος ἐγενόμεθ' αἰχμᾶς | ὁ μὲν οἰχόμενος φυγάς, ὁ δὲ νέκυς ὤν, | ὁ δὲ τραῦμα φέρων, ὁ δὲ λισσόμενος, | θανάτου προβολάν· | ὑπὸ σκότους ἐφεύγομεν.* Hier ist am Ende kein Paroemiacus nöthig, auch der Proceleusmaticus wird nicht gemieden, wie auch in den Klageanapästen, vgl. Aesch. Pers. 934 u. a.

Alle diese drei Arten der Anapästen, die die Tragödie aufweist, finden sich auch in der Comödie. Marschanapästen besonders in der Parabase, aber auch sonst, vgl. Christ, Metrik[2] S. 261, Klageanapästen, z. B. Arist. nub. 711, allerdings als Parodie auf die tragischen Klagesysteme, in lyrischen Partien vereinzelt z. B. Ach. 285 = 336 u. a. Dazu kommen aber noch als vierte Art die Septenare, besonders in der Parabase, wo ihr ursprünglicher Charakter als Marschrhythmus gleichfalls gewahrt ist, wie schon der Name angiebt; desgleichen werden Septenare in der Comödie auch da angewandt, wo die Tragödie Systeme baut, wie bei besondern Bewegungen auf der Bühne oder in der Orchestra, gern auch mit der althergebrachten Formel *ἀλλ' ἴθι* u. ä. beginnend, wie pac. 729. vesp. 1009 u. s. w., selbst in der Weise der alten Processionslieder, wie equ. 1316 fgg. *εὐφημεῖν χρὴ καὶ στόμα κλείειν καὶ μαρτυριῶν ἀπέχεσθαι.* pac. 974. 1316 u. a.

Diese vier Arten bietet uns sämmtlich nach Gebrauch und Wirkung übereinstimmend mit dem griechischen Vorbilde die römische Comödie und dazu noch eine fünfte nach Analogie der iambischen und trochäischen Langverse geschaffene, die der Octonare und endlich das freier gebaute Gedicht, das wir bereits oben S. 426 genauer besprachen, im Finale der Bacchides.

Für die Einzugsanapäste ist ein treffliches Beispiel das auch in A als Dimetersystem abgetheilte *ὑπέρμετρον* Trin. 840 fg. Sed quís hic est qui in plateam íngreditur etc., das wir bereits oben S. 406 anführten; auch das System Men. 361—366 gehört hierher, da in ihm eine Hetäre zum Eintritt in ihr Haus auf-

fordert, s. oben S. 405 u. a. Als Klageanapäste lassen sich beispielsweise anführen Persa 780 fg., wo zwei Septenare von ähnlichem Ethos vorangehen:

Perii ínterii . pessúmus hic mihi | dies hódie inluxit córruptor.
Ita mé Toxilus perfábricavit | itaqué meam rem divéxavit.
Vehiclum árgenti miser éieci | amisí neque quam ob rem eiéci habeo.
Qui illúm Persam atque omnís Persas atque étiam omnis persónas etc.

Aehnlich auch Bacch. 1089 fgg. Auch hier bleibt der ursprüngliche Charakter des Rhythmus gewahrt. Denn diese Klageanapästen sind zugleich Einzugslieder für einzelne Personen.

Eine ganz besondre Klasse komischer Anapäste bilden solche Systeme, die aus katalektischen Dimetern bestehen, denen am Ende ein akatalektischer Vers angeschlossen wird; alle vorwiegend spondeisch gehalten, wie Arist. ran. 372—376 = 377—381. Auch dazu findet sich wohl das römische Seitenstück, wie bereits G. Hermann sah:

Cist. 208—210 Fug<it>át agit adpetit | ráptat
Retinét lactat largítur;
Quod dát non dat; delúdit |
Modo quód suasit, dissuádet;
Quod díssuasit, id osténtat.

Aehnlich Cas. 699. 700 u. ä.

Auch die lyrischen Anapästen in den Canticis entsprechen dem griechischen Vorbilde. Ein Mittelding zwischen diesen und den Klage- und Marschanapästen sind die Verse:

Trin. 1115—1119 Hic homóst omnium hominum praécipuos,
Voluptátibus gaudiisque ántepotens.
Ita cómmoda quae cupio éveniunt . . .
Ita gaúdia gaudiis súppeditant.

Dass es aber schon lyrische Anapästen sind, beweist der Umstand, dass sie nicht durch einen Paroemiacus abgeschlossen werden, sie stehn also den oben aus der Monodie des Phryx angeführten gleich und werden ähnlich wie diese unvermittelt von Versen des *ἄνισον γένος* fortgesetzt.

So bietet das Canticum im Eingang des Persa, das fast alle Metra nach einander aufweist, auch eine Stelle, wo auch der Inhalt diesen Rhythmus ebenso nahe legt, wie die angeführten Verse

aus Euripides' Orestes; Pers. 29 Basilíce agito eleutheriá. :: Quid iam? :: Quia erús peregrist. :: Ain tú, peregrist? ein Vers, der so wie er überliefert ist, sich nur als anapästischer Octonar lesen lässt und mit Unrecht geändert wurde. Denn er ist ganz an seinem Platze. Es handelt sich um die Mittheilung, dass der Herr fortgegangen ist und der Sklave sich frei bewegen will. Agito eleutheria ist der richtige Plautinische Ausdruck, nicht ago, wie hier Ritschl mit Bothe geschrieben hat; man vergleiche nur agitare convivium Mil. 165. Asin. 834 u. a.

Ein ähnlicher Fall liegt in der Monodie des letzten Actes des Amphitruo vor, Amph. 1062, wo das Donnern bei der Geburt des Hercules durch einen, wie scheint, hyperkatalektischen anapästischen Octonar geschildert wird. Und so wird noch manche anapästische Partie in den Plautinischen Canticis anzuerkennen sein, wenn auch nicht alle die Verse, die A. Spengel anapästisch gemessen hat; anapästisch ist wohl z. B. Merc. 337—340 nach Brix und Spengel, und manche andre Verse.

Auch die stichisch gebauten anapästischen Scenen des Plautus stimmen in ihrem Ethos ganz zu dem griechischen Vorbilde. Eine unbestrittene anapästische Septenarscene ist z. B. Mil. 1011—1093. Hier dreht sich alles um das Kommen des Pyrgopolinices. Erst wird die conveniundi potestas der Milphidippa gewährt: 1011 Erit ét tibi exoptatum óbtinget. Dann läuft Palaestrio hin und her 1019. 1020 Cedo té mihi solae sólum. Iam ad te rédeo, und wieder bei 1024. 1030 tandem adésdum. Adsum; 1034 Iube adíre. 1037 Adeát ... adi ... sálve, und weiter die eigentliche Verhandlung über des Soldaten Kommen und von 1084 über Milphidippa's Weggehen: Síuite abeam ... Quin abis? (wiederholt). Ábeo u. s. w.

Aehnlich liegt die Sache im Finale der Bacchides, s. oben S. 429, nur dass hier die gegenseitigen stürmischen Angriffe öfters hypermetrische Bildungen veranlassten und die Bedenklichkeiten der einen Seite in gesteigerten Katalexen zum Ausdruck kamen. Auch hier zielt Alles auf das Hineinkommen der Väter zum allgemeinen Versöhnungsfeste.

Ohne jede Katalexe dagegen ist die grosse Octonarscene Trin. IV, 1 gebaut. Denn Vers 836 wird man nicht als einzigen Septenar unter Octonaren gelten lassen. Es ist ein Meisterstück, in dem Form und Inhalt harmonisch zu einander stimmen. Der zurückkehrende Kaufmann schildert sein rastloses Jagen und Reisen

nach Gewinn, besonders wie er auf dem Meere unter Neptun's Schutz alle Gefahren und Stürme, die ausführlich ausgemalt werden, glücklich bestanden hat. Zu einer solchen Schilderung eignen sich die ohne Pause dahinlaufenden Anapäste vortrefflich. Doch wir haben erst den anapästischen Charakter dieser Scene zu erweisen. Akatalektische anapästische Tetrameter hat die griechische Dichtkunst, so viel wir wissen, nicht gekannt. Sie sind eine Neuschöpfung des römischen Dramas, ähnlich nach dem Princip der einheitlichen rhythmischen Technik zu erklären, wie die aus geringfügigen Ansätzen des griechischen Vorbildes unter denselben Bedingungen entstandenen Scenen, die ganz aus iambischen Octonaren bestehen, worüber wir noch in anderm Zusammenhange handeln. So sind Octonare des anapästischen Rhythmus ebenso legal, wie die im iambischen. Dagegen hat es, wie scheint, in trochäischen Octonaren durchgeführte Scenen gar nicht gegeben, sondern diese Verse erscheinen in den lyrischen Partien bei Plautus nicht wesentlich anders gebraucht als im griechischen Vorbilde, wie etwa in Euripides' Monodien; Terenz wendet sie etwas öfter an, aber führt sie auch nicht in stichischer Composition durch ganze Scenen durch, was doch mit iambischen Octonaren oft geschieht. Ein aus allgemeinen rhythmischen Betrachtungen herzuleitendes Bedenken könnte also gegen trochäische Octonare, aber keinesfalls gegen anapästische erhoben werden. Passt aber die Versform und der Rhythmus trefflich zum Inhalt, so muss man sich für Anapästen entscheiden. Denn der überlieferte Text giebt Anapästen, keine Trochäen. Denn letztere müssen erst durch ziemlich viele Aenderungen hergestellt werden. In der neuesten Ritschl'schen Ausgabe sind um des Versmasses willen geändert von den 20 Versen 1. 2. (3 ist lückenhaft überliefert), 5. 6. (9 ist überhaupt unmetrisch und nach allgemeiner Annahme interpolirt), 10. 14. 15. 16. (17 hat eine kleine Lücke) 18. Dazu kommen die bereits von A. Spengel, a. O. S. 166 zusammengestellten metrischen und prosodischen Unzulässigkeiten, wie fünfmal daktylische Wortfüsse statt des Trochäus: 821 fúctĭbŭs | sálsis. 829 párcĕrĕ | sólitum. 835 túrbĭnĕ | vénti. 836 frángĕrĕ | málum. 837 scíndĕrĕ | véla, zwei einzig dastehende Synizesen: 838 ótio dáre me. 839 fílio dúm divítias quaéro u. ä. Der anapästische Rhythmus giebt keinen prosodischen oder metrischen Anstoss und erfordert keine Aenderung ausser in V. 15, wo der Hiatus bonaque ómnia item uná mecum am Ende der Dipodie

wohl durch Einschub eines mea vor mecum oder durch Umstellung zu beseitigen ist; ein trochäischer Vers ist aber auch dieser in unserer Ueberlieferung nicht, sondern musste auch erst durch eine Umstellung dazu gemacht werden. Trotzdem ist Ritschl entschieden, zuletzt vgl. opusc. III, S. 144 fgg., für trochäische Messung dieser Scene eingetreten und hat dafür einen „positiven Beweis“ gebracht, der jedoch nur in einem einzigen Worte liegt. An dem Anfangsworte der ganzen Scene nämlich, an salsipotenti neben et multipotenti Iovis fratri et Nerei Neptuno nimmt Ritschl und zwar, wie wir zugeben müssen, mit vollem Rechte Anstoss, insofern es nicht die Bedeutung „Beherrscher der Salzfluth“, „Meeresbeherrscher“ haben kann. Daher billigt Ritschl Joh. Brantz's Aenderung sălĭpŏtenti und entscheidet sich somit für trochäische Messung. Allein vorsichtig muss uns dieser Aenderung gegenüber schon der Umstand machen, dass sie noch eine zweite nach sich zieht. Denn auch darin hat Ritschl ein ganz richtiges Stilgefühl für Plautinische Sprache gezeigt, dass er das *et* zwischen salipotenti und multipotenti für nicht angänglich hält. Aus alle dem aber ziehen wir den Schluss, dass der Sitz der offenbaren Corruptel anderswo als in salsipotenti zu suchen sei. Der Fehler mag eher in dem schon an sich nichts sagenden, aber mit der speciellen Bezeichnung salsipotenti oder salipotenti geradezu unverträglichen multipotenti liegen. Man schreibe einfach mit Vertauschung eines einzigen Buchstaben mulsipotenti, was einer griechischen Zusammensetzung mit ἡδυ — entspricht. Eine Aenderung des ganz vereinzelt dastehenden mulsipotens in das häufige multipotens erscheint nach der ganzen Art unserer Ueberlieferung als ein sehr natürlicher Vorgang. Dann ist alles in Ordnung und wird besonders salsipotens verständlich.[1]) Neptun wird in den folgenden Versen gepriesen, weil er wild und hart nur gegen Reiche sei, gegen arbeitsame Arme aber freundlich und gnädig. Darauf hin wird er gleich im Anfang — man vergesse nicht, dass wir es hier trotz alles pathetischen Schwunges mit einer Comödie zu thun haben — angeredet als Beherrscher des salsum und mulsum, des flüssigen Elementes in seiner an-

1) Ob man Iovis frátri et Nerei beibehalten soll, natürlich in dem Sinne, dass Nerei Genetiv ist und frater auch vom Verwandten oder Vetter überhaupt verstanden wird, oder Scaliger's aetherii für et nerei den Vorzug verdient, wollen wir nicht erörtern. Für den ganzen Gedanken passt der Zusatz aetherei trefflich.

schen und trochäischen Senars, akatalektischen und katalektischen Dimetern auch richtige Octonare, von 1001—1004:

ὅθεν ἔρις τό τε πτερωτὸν | ἁλίου μετέβαλεν ἅρμα
τὰν πρὸς ἑσπέραν κέλευθον | οὐρανοῦ προσαρμόσασα.

Der iambische Octonar z. B. bei Aristophanes im Phalesliede Ach. 266 fgg., zweimal hinter einander nach iambischem Dimeter und Septenar und vor einem ebensolchen Dimeter:

Φαλῆς, ἑταῖρε Βακχίου,
ξύγκωμε, νυκτοπεριπλάνητε, μοιχέ, παιδεραστά,
ἕκτῳ σ' ἔτει προσεῖπον ἐς τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄσμενος,
σπονδὰς ποιησάμενος ἐμαυτῷ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν
καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς.

Aehnliches ibid. 274. 275. Aber auch die tragische Monodie des Euripides kennt den iambischen Octonar, man sehe z. B. ein die Monodie der Iokaste, Phoen. 339 u. a. Dasselbe gilt von der trochäischen Tripodie, die in Wirklichkeit wohl ein brachykatalektischer Dimeter ist, ein häufiges Element in römischen Canticis, so Or. 992 nach iambischen Senaren und katalektischem Dimeter

λευκοκύμοσιν | πρὸς Γεραιστίαις | ποντίων σάλων

oder bei Sophokles in der Monodie des Aiax 401. 404 = 417. 419

ἀλλά μ' ἁ Διὸς | ἀλκίμα θεός ... ποῖ τις οὖν φύγῃ; | ποῖ μολὼν μενῶ = ὦ Σκαμάνδριοι | γείτονες ῥοαί ... οὐκέτ' ἄνδρα μὴ τόνδ' ἴδητ', ἔπος,

also die Vereinigung zweier solcher Tripodien; so ferner Eur. Alc. 218 u. a., s. Christ, Metrik[2] S. 287. Auch der Ton ist ein ähnlicher, wie etwa die gern paarweise gebrauchten trochäischen Tripodien der römischen Comödie — in der griechischen Comödie sind sie wohl auch vorhanden gewesen, für uns aber nicht mehr nachweisbar —, z. B.:

Pseud. 259 Heú heu quam ego malis | pérdidi modis. 1293 Vír malus viro óptumo obviam it. Í in malam crucem. 1302 Crédo equidem potis | ésse te, scelus. 1308 Séd, Simo, ut probe | táctus Balliost. 1310 Péssumu's homo. | :: Múlier hoc facit. Bacch. 620 Ómnibus probris | quae ímprobis viris.

Man wird nach Form und Inhalt trotz der verschiedenen Stilgattungen doch so viel Aehnliches entdecken, dass auch hier die vorbildliche Wirkung des griechischen Dramas ausser Zweifel steht. Die im Lateinischen gewöhnliche Verbindung mit kretischem Versmass lässt sich zwar in der griechischen Comödie

nicht nachweisen, aber sie ist wohl auch schon im neuern attischen Lustspiel üblich gewesen. Das bleiben zwar immer Einzelheiten, aber bei den dürftigen Bruchstücken, die von Monodien der neuern attischen Comödie vorliegen, müssen sie uns genügen.

Und so mögen diese wenigen Andeutungen hinreichen auch in einer Sache, die keines ausgeführten Beweises bedarf. Die wichtigste Stelle haben ja Iamben und Trochäen in den Dialogpartien, und hier lässt sich Ethos und Gebrauch derselben auf Grund genügenden Materials feststellen.

Zunächst unterscheiden sich Iamben und Trochäen und zwar nach einer sichern Nachricht bei Aristoteles[1]) gerade die stichisch gebrauchten Masse des Dialogs von den übrigen Rhythmengattungen dadurch, dass sie *κινητικά* waren; so nach Aristoteles Poet. c. 24. 1459ᵇ. 37 und Aristides Quint. p. 60, 5 Jahn *οἱ ... ἁπλοῖ τροχαῖοι καὶ ἴαμβοι τάχος τε ἐπιφαίνουσι καί εἰσι θερμοὶ καὶ ὀρχηστικοί.* Diesen Charakter haben sie also gewiss im griechischen Drama, besonders in der Comödie, von der wir ja fast ausschliesslich handeln müssen. Auch stimmt diese Charakteristik, die die besten Gewährsmänner für solche Fragen, die wir aus dem Alterthum haben, von den Iamben und Trochäen des Dramas geben, trefflich zu unserer Annahme, dass der Tanz bei allen diesen Versmassen ein wesentlicher Factor war. Der iambische wie der trochäische Septenar wurde in der griechischen Comödie und letzterer nach der in der letzten Anmerkung angeführten Aristotelischen Stelle auch in der Tragödie getanzt; aber auch dem iambischen Trimeter ging eine lebhafte Gestikulation zur Seite, sodass wir den Vortrag desselben recht gut auf eine Stufe mit den Sotadeen und ähnlichen Versen stellen konnten, mit denen er auch die vielen Auflösungen gemein hatte. In den Anapästen scheint mehr ein Hin- und Hergehen oder Laufen, je nach dem Tempo stattgefunden zu haben, worauf besonders auch die lateinischen Texte deuten.

Unter einander unterscheiden sich iambischer Trimeter und trochäischer Tetrameter so, dass der erstere mehr *πρακτικός* war, der letztere *κορδακικώτερος*, nach Aristot. poet. 24. 1459ᵃ. 37 combinirt mit Rhetor. III, 8. 1408ᵇ. 36 *καὶ τὸ μὲν* (trochäisches *τετράμετρον*) *ὀρχηστικόν, τὸ δὲ* (*ἰαμβεῖον*, d. i. iambischer Trimeter)

---

1) Poet. c. 4. 1449ᵃ. 22 *τὸ πρῶτον . . . τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν* (nämlich die alte Tragödie).

πρακτικόν und *ὁ . . . τροχαῖος κορδακικώτερος· δηλοῖ δὲ τὰ τετράμετρα.* Dasselbe meint wohl auch Iuba nach Mar. Victorin. p. 84, 26 Keil, wenn er sagt: tetrametrum autem catalecticum quod Archilochium et Epicharmium vocatur, praeter cetera illustre est, aptum festivis narrationibus; est enim et agitatum et volubile (= *κινητικόν* des Aristoteles). So stellt sich uns ein Unterschied zwischen iambischem Trimeter und trochäischem katalektischen Tetrameter ziemlich deutlich heraus, den zwei Hauptmassen des dramatischen Dialogs, den auch das griechische Drama wohl beachtete. Inwieweit dieser Unterschied in der römischen Tragödie festgehalten ist, können wir nur vermuthen, da die Bruchstücke nicht so zahlreich sind. Dennoch lassen sich manche frappante Aehnlichkeiten im Gebrauch der Tetrameter zwischen griechischer und römischer Tragödie nachweisen. In Aeschylus' Persern z. B. haben wir noch sehr ausgedehnte Tetrameterdialoge. Längere Trimeterpartien bilden nur die Erzählungen des Stückes, der Atossa von ihrem Traume 179—217, eine Einlage in der ersten grossen Tetrameterscene 158—251, die Botenberichte über die Schlacht bei Salamis 293 fgg. und des Dareios durch einen Rückblick auf die persische Geschichte begründetes Urtheil über Xerxes und Prophezeiung über den Verlauf der Schlacht bei Platää. Der Schatten des Dareios spricht sonst, abgesehn von den wenigen ersten Versen mit Chor und Atossa in Tetrametern, V. 699—760 *ἀλλ' ἐπεὶ κάτωθεν ἦλθον σοῖς γόοις πεπεισμένος* κτλ. Offenbar in einer ganz gleichen Situation brauchte auch die römische Tragödie dasselbe Versmass, wie aus den von Cicero. Tusc. I, 16, 37 citirten Versen zu ersehen ist:

Ádsum atque advenio Ácherunte víx via alta atque árdua etc.

Ebenso braucht in der Tragödie Iliona des Pacuvius der Schatten des Deiphobus nach Cicero's ausdrücklichem Zeugniss, Tusc. I, 44, 107, gleichfalls trochäische Septenare, als er seine schlafende Mutter weckt und an seine Bestattung mahnt, vgl. Ritschl, opusc. III, S. 26 Anmerkung. Die feierliche Begrüssung der Atossa durch die persischen Grossen, an die sich eine Prophezeiung der Atossa über die trübe Zukunft knüpft, Aesch. Pers. 158 fgg., in trochäischen Tetrametern lässt sich mit dem Moment vergleichen, wo in Ennius' Alexander Kassandra demüthig ihre Mutter begrüsst, um Troja's Unheil zu prophezeien, vgl. *ὦ βαθυζώνων ἄνασσα Περσίδων ὑπερτάτη* κτλ. mit Ennius Trag. 40 ed. Ribbeck Máter optumárum multo múlier melior múlierum etc.

Und so könnte man noch manches nach Inhalt und Ton mit ähnlichen griechischen Stellen zu vergleichendes Bruchstück aus der römischen Tragödie anführen.[1]) Soweit wir urtheilen können, entsprach eben der Gebrauch der trochäischen Septenare in der römischen Tragödie dem vorbildlichen griechischen Tetrameter. Nur mag, nach der Menge der erhaltenen Verse bemessen, auch in der römischen Tragödie der Septenar etwas häufiger gebraucht gewesen sein als in dem griechischen Vorbilde; das würde zu der Beobachtung stimmen, die wir für die Comödie machen werden. Allein da wir von der römischen Tragödie nur Bruchstücke haben, lässt sich nicht sicher berechnen, in welchem Verhältniss die Septenar- und Senarscenen zu einander standen. Dieses scheinen auch für die römische Tragödie die einzigen gewöhnlichen Dialogmasse gewesen zu sein. Es sind uns zwar auch trochäische und iambische Octonare aus der römischen Tragödie überliefert, allein diese gehörten wohl sämmtlich zu den melischen Partien; sicher ist dies von allen trochäischen Octonaren anzunehmen. Eher könnte es stichisch gebaute iambische Octonare in der Tragödie wie in der Comödie Roms gegeben haben. So scheint es nach Cicero, Tusc. II, 16, 38, wo zehn solche Verse im Dialog hinter einander verbürgt sind; doch lässt sich in der Tragödie vor Ennius überhaupt kein iambischer Octonar sicher nachweisen; bei Ennius auch nur vereinzelt 120. 163; bei Pacuvius 112. 212. 227. 407 und Accius 78. 150. 275. 317. 419. 499. 554. 557. Darnach könnte der tragische iambische Octonar auch eine ähnliche Entwickelung durchgemacht haben, wie wir sie bei dem komischen zu erweisen gedenken. Doch bleibt dies Vermuthung.

Besser können wir über die Comödie urtheilen. Auch hier sind ausser den iambischen Septenaren und etwas seltner gebrauchten Octonaren der iambische Trimeter und trochäische Septenar die eigentlichen Dialogmasse. Was den iambischen Senar betrifft, so stimmt sein Gebrauch ganz zum Griechischen, wie wir ihn aus der Praxis des Dramas und aus Aristoteles' und Aristides' oben angeführter Charakteristik kennen. Demnach fallen die eigentlichen ῥήσεις den Senaren zu, sodann alle die Monologe und Zwiegespräche, die irgend eine Action erfordern; dagegen die bewegteren Dialogpartien verlaufen in Tetrametern.

---

1) Im Brutus des Accius erzählt der König seinen Traum, wie Atossa bei Aeschylus in Trimetern; der Priester redet mit ihm in Tetrametern; u. a.

Es genügt dies Verhältniss an einem einzelnen Stücke klar zu machen. Wir wählen die Terenzischen Adelphen. Der Prolog und die Einleitungsscenen bestehen, wie sämmtliche Prologe, aus Senaren, haben wir doch auch hier wie in den andern Anfangsscenen eine förmliche narratio des Micio I, 1, in der jedoch auch das πρακτικόν, wie oben erläutert wurde S. 404, eine nicht unbedeutende Rolle spielt; ferner sind sämmtliche Scenen der ersten vier Acte, in denen die beiden alten Brüder mit einander reden, trimetrisch. Die Form der ῥῆσις tritt auch hier vielfach hervor, wie I, 2 in Demea's Erzählung von Aeschinus' angeblicher Frevelthat, aber ausschlaggebend für die Senare war doch auch hier mehr noch das πρακτικόν. Denn hier gab es derbe Action auf beiden Seiten, da auch der mildere Bruder sich zum Grundsatz gemacht hatte, vgl. v. 142—147, den heftig polternden und gestikulirenden Alten womöglich zu überbieten. Ebenso wird 713 fgg. von Demea's Auftreten an wieder der Senar gebraucht, besonders von Micio in seinen ruhigen und sachlich gehaltenen Ueberredungsversuchen bis 853; so verlaufen auch im letzten Acte die einfachen Begrüssungsscenen des Demea mit den Sklaven und seinem Sohne Aeschinus in Senaren; erst an der Stelle, wo Demea mit seinem Heirathsvorschlag herausrückt, schlägt mit Micio's Widerstand der ganze Ton und das Versmass in Octonare um. Desgleichen verlaufen die Scenen des dritten Actes, 355—516, wo Demea von seinen Erziehungsgrundsätzen und Syrus von Ctesipho's Auftreten erzählt, Demea mit Hegio verhandelt, ganz dem ἦθος dieser Partien entsprechend in Senaren; in der ersten Scene spielt das πρακτικόν eine besondre Rolle. Ausserdem findet sich der Senar nur als Einlage zwischen trochäischen Septenaren, ganz wie Aesch. Pers. 179—217, also mitten in einem längeren melischen Abschnitte, trochäischen Septenaren, in sehr charakteristischer Weise, v. 638—678, wo Micio seinem Sohne mit absichtlicher Breite und angenommener Ruhe und Gleichgiltigkeit die Geschichte von dem Milesier erzählt, um den Sohn sein Unrecht empfinden zu lassen. Sobald dieser aber von seiner lange bekämpften Empfindung überwältigt, unter Thränen seinem Vater das Geständniss ablegen will, treten wieder die den Ausbruch des πάθος bezeichnenden trochäischen Septenare ein. Wie er dann durch den gütigsten Vater beruhigt und durch dessen Zuvorkommenheit zur grössten Freude gebracht ist, jubelt er in iambischen Septenaren auf und tanzt schliesslich mit einem iambischen

Octonar ins Haus dem Vater nach. Hier sehen wir recht den Unterschied zwischen Senar und trochäischem Septenar. Da wir nichts näheres von dem Tanz der Comödie wissen, ist uns Aristoteles' Charakteristik dieses Versmasses weniger werthvoll; besser ersieht man den Charakter des trochäischen Dialogs aus solchen Stellen, wie die hier angeführten. Während dem Senar die ῥῆσις oder narratio und das πρακτικὸν oder die Action eignet, ist der trochäische Septenar überall da am Platze, wo irgend ein πάθος hinzukommt, sobald sich der Gang der Handlung durch irgend eine Steigerung über das gewöhnliche Niveau des Dialogs erhebt oder auf diese Stufe nach grösserer Erregung zurücksinkt, wie Sannio's Erwägung in 10 trochäischen Septenaren mitten unter iambischen Octonaren, 195—208; ähnlich 321—329 die Mittheilung von Aeschinus' Untreue durch Geta, der vorher in einem stürmischen Canticum seiner Wuth Luft gemacht hat, oder IV, 2, wo mit Demea's Auftreten und Verkehr mit Syrus gleichfalls eine Herabstimmung des Tones sich bemerklich macht nach den ohne Pausen dahineilenden Betrachtungen des angsterfüllten Ctesipho. Aehnlich ist es endlich auch im letzten Acte, wo, als Micio's Widerstand gebrochen ist und über des Syrus und der Phrygia Freilassung als die minder wichtigen Gegenstände ruhiger verhandelt wird, aus iambischen Octonaren trochäische Septenare werden.

Schon hieraus ergiebt sich, dass der römische Senar dem griechischen Trimeter in Gebrauch und Ethos noch sehr nahe steht, aber der trochäische Septenar, wozu er durch seine veränderte metrische Behandlung geeigneter geworden war, ein bedeutend erweitertes Wirkungsgebiet erhalten hat, ohne etwas von seiner ursprünglichen Natur zu verlieren. Denn er ist dabei immer noch der alte ausgelassene scoptische Vers; das beweist auch in den Adelphen des Terenz z. B. die Scene, in der Syrus den Demea foppt, indem er ihm zwei Wege beschreibt und ihn in die Irre schickt. Vor allem aber kann der trochäische Septenar auch in solchen Partien zur Anwendung kommen, wo die Gestikulation eine besondre Rolle spielt, und greift hier ins Gebiet des Senars ein, ganz abweichend von dem griechischen Vorbilde, das manche Scenen in Trimetern giebt, wo Plautus und Terenz Septenare eintreten lassen. So in den 16 Septenaren 553—568, in denen Syrus dem Demea vorgiebt, von dessen Sohn Ctesipho tüchtig geprügelt zu sein. Da war die Gestikulation gewiss etwas

sehr wesentliches. Doch haben wir auch bereits erwähnt, dass alles das, was den griechischen komischen Trimeter und den Sotadeus so sehr befähigte, die lebhafteste Gestikulation zu tragen, in Folge der einheitlichen metrischen Technik auch auf den Trochäus überging, und so finden wir in diesem erweiterten Gebrauch des römischen Septenars zwar eine wesentliche Abweichung vom griechischen Vorbilde, aber eine ganz stilgerechte und wohlbegründete. Solche Scenen, die diesen erweiterten Gebrauch des trochäischen Masses zeigen, bietet die römische Comödie ziemlich zahlreich. Hier erwähnen wir nur noch beispielshalber eine Plautinische. Die lang ausgesponnene Prügelscene zwischen Mercur und Sosia, Amph. 263—303 verläuft nur in trochäischen Septenaren, ein griechischer Komiker hätte sie wohl durchweg in Trimetern verfasst; man vergleiche nur die ganz ähnliche Prügelscene zwischen Bacchus und seinem Diener im Eingang von Aristophanes' Fröschen u. a.

So könnte man jedes Stück auf diese Frage hin durchnehmen und würde zu dem gleichen Ergebniss kommen, dass der römische Senar sich im Gebrauch mit dem griechischen deckt und den Charakter der ῥῆσις oder des πρακτικόν wahrt, der trochäische Septenar dagegen nicht bloss da eintritt, wo auch im griechischen Vorbilde Tetrameter zur Anwendung kamen, sondern, wie er in seiner metrischen Bildung alle die Elemente aufgenommen hat, die den komischen Trimeter ebensowie den Sotadeus zum στίχος πρακτικός machten, auch solche Scenen beherrschen kann, wo neben dem ὀρχηστικόν das πρακτικόν wesentlich erscheint, und insofern ins Gebiet des iambischen Senars eingedrungen ist.

Vergleicht man diesen Gebrauch mit dem Drama eines Menander, Philemon und Diphilus, so kann man dem Marius Victorinus oder wer dessen letzter Gewährsmann ist, nicht Unrecht geben, wenn er p. 78. 79 ed. Keil die Behauptung vertritt: Terentianas vel maxime fabulas metrum et disciplinam graecarum comoediarum non custodisse, i. e. quas Menander, Philemon, Diphilus et ceteri ediderunt. Wenn er aber dagegen meint: nostri in modulandis metris seu rhythmis veteris comoediae scriptores sequi maluerunt, id est Eupolin, Cratinum, Aristophanem, und das in folgender Weise begründet: Prologos ... et primarum scenarum actus trimetris comprehenderunt, deinde longissimos id est tetrametros subdiderunt, qui appellantur quadrati, postea in consequentibus variaverunt: modo enim trimetros, modo addito qua-

drante vel semisse posuerunt, id est semipede adiecto vel integro pede iambo vel sesquipede. haec per medios actus varie; rursus in exitu fabularum quadratos, quales diximus in secunda scena, locarunt, so ist das letztere, selbst ganz äusserlich genommen, nicht richtig beobachtet, berechtigt auch nicht zu dem Schlusse, dass ein Plautus und Terenz wirklich die alte attische Comödie des Aristophanes oder gar der Aelteren nachgeahmt habe, wenn natürlich manches einzelne ihr entlehnt sein kann. Denn der Unterschied zwischen den Massen der römischen Comödie und der alten attischen ist zu gross. Vgl. Verfasser, in Bursian-Müller's Jahresbericht, 48. Bd. S. 139 u. 140. In der alten attischen Comödie trat der Senar zurück vor dem Chorvortrage. Denn ausser der Parodos stehen auch die beiden andern Haupttheile der nichttrimetrischen Dialogpartien, der Zielińskische ἀγών und die Parabase gleichfalls ganz unter dem Einflusse des Chores. Auch sind die Tetrameter der alten Comödie von viel strengerer metrischer Bauart, während sie in der römischen Comödie derselben metrischen Natur sind, wie die iambischen Senare, und somit ihr ausgedehnterer Gebrauch, wie wir es auffassten, seine Erklärung in der veränderten metrischen Technik finden kann, die ihn gerade von den entsprechenden Versen der alten Comödie ziemlich auffallend unterscheidet. Von den alten Formen haben sich höchstens einzelne Epirrhemata, wie wir sahen, gerettet, was jedoch auch durch Vermittelung der mittleren oder neuen attischen Comödie oder auch der Tragödie geschehen sein kann, ebenso wie bei der Parabase, von der höchstens der Schlusschor in einzelnen Plautinischen Comödien ein letzter Nachklang sein kann, der auch nur das schliesslich allein noch übrig gebliebene Plaudite umschreibt. Darum ziehen wir vor, den ausgedehnten Gebrauch des trochäischen Septenars, der übrigens vielfach, wie wir andeuteten, auch noch über den der alten Comödie hinausgeht, aus der Geschichte dieses Rhythmus selbst, seiner von griechischer abweichenden metrischen Behandlung zu erklären und finden in Marius Victorinus' Notiz eine bei äusserlicher Beobachtung nahe liegende, aber nicht tiefer zu begründende Combination, die ohne Werth ist für die Auffindung der wirklichen Entwickelung unsres Masses, und zwar umsomehr, weil die Auffassung des Marius Victorinus ganz vereinzelt dasteht. Andre Grammatiker theilen sie nicht; Diomedes z. B. III, p. 489, 4 in dem Tractat de specie poëmatis communis, in dem er gute Gewährsmänner, Varro und

Sueton, namhaft macht, sagt ausdrücklich: Tertia aetas Menandri, Diphili et Philemonis, qui omnem acerbitatem comoediae mitigaverunt ... ab his Romani fabulas transtulerunt, freilich ohne die metrische Form besonders zu betonen.

Einfacher liegt die Sache bei den iambischen Septenaren. Obgleich sie unter der Wirkung der einheitlichen metrischen Technik stehen, haben sie doch von allen Dialogmassen am wenigsten von der allgemeinen Belebung erfahren, besonders bei Plautus, der noch ziemlich streng die iambische Hauptcäsur einhält. Die römische Technik brachte zwar Abweichungen vom griechischen Vorbilde: die Katalexen wurden in der freieren römischen Weise gebildet, alle Freiheiten der trochäischen Schlüsse zugelassen. Dafür aber ist der erste meist iambisch schliessende Theil in Consequenz der iambischen Schlussregeln der römischen Poesie viel strenger, sodass die beiden Abweichungen sich gegenseitig in ihrer Wirkung so ziemlich aufheben. So steht der iambische Septenar in seinem Gebrauche dem griechischen iambischen Tetrameter gleich, wie wir ihn allerdings nur aus der Aristophanischen Poesie kennen, da aus der neuern Comödie nur so viel in diesem Masse erhalten ist, dass wir zwar sicher sind, dass es dort vorkam, aber nichts näheres über Gebrauch und Wirkung sagen können. Der iambische Septenar blieb ganz wie im griechischen Vorbilde auf die Comödie beschränkt und zeigt sich, wie leicht zu exemplificiren ist, nach Marius Victorinus' zutreffender Charakteristik, p. 135, 28 ed. Keil iocosis motibus emollitum gestibusque agentium satis accommodatum. Die gestus agentium entsprechen der Eigenart des iambischen Rhythmus im Allgemeinen und die iocosi motus dem Wechsel der bald akatalektisch-iambisch, bald katalektisch-trochäisch schliessenden Dimeter, aus denen sich dieser ächt komische Langvers zusammensetzt. Darum eignet er sich auch zu längeren komischen Monologen und Dialogen und hat in manchen Stücken einen ziemlich ausgedehnten Gebrauch, wie bereits in der Aristophanischen Comödie.

Besonders lehrreich dagegen ist die Geschichte des iambischen Octonars. Im Melos des griechischen Dramas findet sich dieser Vers, auch in den Sologesängen, z. B. in der Monodie der Iokaste, Eur. Phoen. 339 fgg. nach zwei kurzen iambischen Versen:

ξένοισιν ἐν δόμοις ἔχειν | ξένους τε κῆδος ἀμφέπειν
ἄλαστα ματρὶ τᾷδε Λα|ΐῳ τε τῷ παλαιγενεῖ,
γάμων ἔπακτον ἄταν.

Ebenso in der Monodie der Comödie, wie Ach. 263 das von Dikaiopolis gesungene Phaleslied, durchweg iambisch gehalten, aus folgenden Reihen besteht, s. oben S. 450. 1 Dimeter, 1 Septenar = continuatio von 6 Dipodien; ferner 2 Octonare, 1 Dimeter, 3 Senare und 1 Octonar.

Allein nirgends erscheint dieser akatalektische Tetrameter, ebensowie der entsprechende trochäische Vers, in der griechischen classischen Dichtkunst *κατὰ στίχον* gebraucht, er bleibt ein wohl wiederholt vorkommendes, aber nur immer vereinzelt in längeren Perioden oder in combinirten Takten angewandtes melisches Mass, kein Dialogvers. Dass der trochäische Octonar kein stichisch gebrauchter Dialogvers geworden ist, haben wir oben S. 453 schon berührt. Bei Plautus kommt er nur in der Continuation lyrischer Partien vor, öfters wohl bis viermal hinter einander, aber trotzdem immer nur im eigentlichen Canticum, so öfters auch bei Terenz. Man könnte es seltsam finden, dass der trochäische Octonar nicht schlichter Dialogvers wurde. Allein der Grund hierfür liegt doch nahe. Der Vers ist für eine Wiederholung zu monoton, da er die schleppenden trochäischen Schlüsse nicht bloss am Ende und in der Hauptcäsur, sondern vielfach nach der je ersten Dipodie bietet. Ein längerer etwa zur Flötenmusik nur gesprochener Dialog in diesem Masse wäre nicht abwechselungsreich zu gestalten gewesen. Anders ist es mit dem iambischen Octonar, dessen Gebrauch im griechischen Drama, wie wir oben S. 450 sahen, vom trochäischen Octonar noch nicht wesentlich abwich. Der iambische Octonar glich dem trochäischen Septenar viel mehr, da beide die iambische und trochäische Cäsur gestatteten, wenn auch jeder Vers die seiner Versart entsprechende bevorzugte. Der wesentlichste Unterschied war nur, dass der iambische akatalektische Langvers mit einem lebhaften Auftakte einsetzte, der ihn befähigte, noch eine höhere Stufe der Erregung auszudrücken als der gewöhnliche trochäische Tetrameter. Desshalb blieb er auch nicht auf die Comödie beschränkt, wie der iambische Septenar, sondern war auch ein ächt tragisches Mass, wenn wir auch nicht sicher entscheiden können, wie weit ihn die Tragödie im gewöhnlichen stichischen Dialog verwendete. Auch in der Comödie, wo er ja auch ursprünglich nur melisches Mass war, sehen wir sein Gebiet sich erst allmählich erweitern. Plautus braucht ihn im ausgedehnteren Monolog und Dialog selten, im grösseren Masse fast nur in Amphitruo und Bacchides, sonst nur vereinzelt,

meist in rein lyrischen Partien und vielfach in Continuation mit andern Reihen. In mancher Scene ist auch Zerlegung in Dimeter angezeigt, wie Rud. 938—944 u. a.[1]) Viel häufiger ist dieser Vers bei Terenz. Hier ist er schon ziemlich gewöhnlicher stichisch gebrauchter Dialogvers. Er tritt vielfach für die anapästischen Langverse ein, wie wir bereits oben erläuterten, vgl. S. 367 fgg. In diesem ausgedehnteren Gebrauche aber ist er eine ganz rationelle Neuschöpfung des römischen Dramas, die nach der Analogie der trochäischen und iambischen Septenare sehr nahe lag und wie die Bildung anapästischer Octonare als eine Wirkung der rhythmischen Technik ebenso natürlich erscheint, wie die Cantica im bacchiischen Rhythmus, von dem im nächsten Abschnitt und vielfach noch später die Rede sein wird. Dass er aber auch als wirkliches Dialogmass aufgefasst und behandelt wurde, ergiebt sich unzweifelhaft daraus, dass er auch durch längere Scenen durchgeht.

Der Charakter dieses Dialogverses bestimmt sich unschwer gegenüber den Senaren und Septenaren. Gegen erstere ist er eine Steigerung durch seinen äussern Umfang und den musikalischen Vortrag, den Septenaren gegenüber dadurch, dass er dem lebhafteren, aufsteigenden Rhythmus angehört und die Katalexe bei ihm ganz in Wegfall kommt. Darum ist er geeignet zur Bezeichnung stürmischen Drängens, wie Ad. 934—957, der Prügelscene Ad. 170 fgg. und zur Schilderung eines lustigen Gelags, Asin. V, 1, einer Steigerung des πρακτικόν des Senars, oder für die Redseligkeit eines selbstgefälligen Sklaven wie Chrysalus Bacch. 925—952 oder Sosia Amph. 153 fg. 180 fgg. und der geschwätzigen Alten Micio und Hegio, die in Höflichkeitsbezeugungen einander zu überbieten suchen Ad. IV, 3, als Steigerung der gewöhnlichen ῥῆσις der Senare, oder wieder zur Schilderung der Stimmung des erkannten Sklaven Tyndarus, der sich für seinen Herrn opfert, Capt. 516 fgg. und für Ctesipho's überschwängliche Freude Ad. 254 fgg. und ruhelose Angst Ad. 528—539, hier mehr dem Charakter der iambischen Continuation entsprechend, wie denn der bewegte Dialog zwischen Ctesipho und Syrus an der

1) Vgl. A. Kiessling, Analect. Plautin. p. 6; Merc. 133 fg., Men. 1004. Vielleicht waren auch die stichisch gebauten Cantica der kretisch-päonischen Tetrameter hier mit bestimmend, die auch das griechische Vorbild kannte, wenn auch in anderer metrischer Bauart.

letzten Stelle nur eine in regelmässigere Form gekommene Fortsetzung der in ununterbrochener Taktfolge gehaltenen Monodie des ersteren ist, ib. 517—527; während an der Plautinischen Stelle, Capt. 416 fg., umgekehrt mit dem Nahen der Entdeckung der Vortrag unruhiger wird und in unregelmässiger gegliederte Taktfolgen übergeht. Aehnlichen Charakter haben auch die iambischen Octonarpartien in Getas Canticum Ad. 299—302. 306—316 u. a. Und so würde man noch viele andre Stellen anführen können, allein die bereits hervorgehobenen beweisen zur Genüge, dass der iambische Octonar auch im Dialog stilgerechte Anwendung erfahren hat.

c. Das *γένος ἡμιόλιον*.

Dasselbe gilt endlich auch für den kretischen und bacchiischen Rhythmus. Auch hier stimmen Gebrauch und Wirkung vielfach sehr wesentlich zum griechischen Vorbilde, wenn auch besonders der letztere im römischen Drama eine grossartige Erweiterung erfahren hat.

Der kretische Rhythmus lässt sich auch in der neuern attischen Comödie nachweisen, z. B. Eubul. 112 fg. sind Reste eines schönen kretisch-päonischen Canticums und Anaxilas 12, 2. Allein für Gebrauch und Wirkung dieses Rhythmus lernen wir aus dem ersten Bruchstücke höchstens das eine, dass gewisse Schilderungen dieses Mass vertrugen: *ὡς γὰρ εἰσῆλθε τὰ γερόντια τότ' εἰς δόμους, | εὐθὺς ἀνεκλίνετο· παρῆν στέφανος ἐν τάχει· | ἤρετο τράπεζα· παρέκειτ' ἅμα τετριμένη | μᾶζα χαριτοβλέφαρος.* Doch ist die metrische Bildung dieser Tetrameter sehr abweichend von der römischen, welche in sehr strengem Baue den entsprechenden kretischen Vers in zwei Dimeter zerlegt, ganz wie die Langverse des *διπλάσιον γένος*. Eher scheinen solche päonische Gedichte sich im Bau mit den römischen Kretikern zu berühren, wie Aeschylus, Suppl. 423—445, ein Bittgesang der Danaiden oder der Chorführerin, der im Versbau den römischen Kretikern viel näher steht, als alle Päone der attischen Comödie, insofern nur der erste Fuss des Dimeters in der zweiten Hebung aufgelöst sein kann und neben den Dimetern, beziehentlich Tetrametern auch Trimeter, beziehentlich Pentameter vorkommen, was beides ganz der Technik der kretischen Gedichte der römischen Bühne entspricht:

φρόντισον καὶ γενοῦ | πανδίκως εὐσεβὴς πρόξενος· ‖
τὰν φυγάδα μὴ προδῷς, | τὰν ἕκαθεν ἐκβολαῖς | δυσθέοις ὀρμέναν und
μή τι τλᾷς τὰν ἱκέτιν εἰσιδεῖν | κτλ.

Einen etwas andern Ton als dieser Bittgesang haben die Kretiker in Eurip. Or. 1419 fgg. in der Monodie des Phryx:
προσεῖπε δ' | ἄλλος ἄλλον πεσὼν ἐν φόβῳ, | μήτις εἴη δόλος.
κᾀδόκει τοῖς μὲν οὔ, | τοῖς δ' ἐς ἀρκυστάταν
μηχανὰν ἐμπλέκειν παῖδα τὸν Τυνδαρίδ' ὁ μητροφόντας δράκων,
gleichfalls mit wenig Auflösungen, nämlich nur eine bei einem Eigennamen. Vorher gehen die Worte: *περὶ δὲ γόνυ χέρας ἱκεσίους ἔβαλον .. Ἑλένας ἄμφω. ἀνὰ δὲ δρομάδες ἔθορον ... ἀμφίπολοι Φρύγες*, die für den folgenden kretischen Rhythmus nicht bedeutungslos scheinen. Es ist also hier mehr die Schilderung der Furcht in hilfloser Lage.

In ähnlicher Weise wurde der kretische Rhythmus auch in der römischen Tragödie angewandt. Das beweist die Monodie in Ennius' Andromacha aechmalotis IX = 75 fg.

Quíd petam praésidi aut éxsequar? quóve nunc
Aúxilio aut éxili aút fugae fréta sim?
Árce et urbe órba sum. Quo áccidam? quo ápplicem?

mit folgenden trochäischen Septenaren.

Aber auch die römische Comödie bietet Partien mit ähnlichem Inhalte. Zahlreich sind neben Bacchien die kretischen Verse in der dritten, vierten und fünften Scene des ersten Actes des Plautinischen Rudens. Hier klagen die dem Schiffbruch entronnenen Frauen und bitten um Schutz und Aufnahme bei der Priesterin Polemocratia. Stimmung und Lage ist also die gleiche wie in der oben angeführten Partie aus des Aeschylus Schutzflehenden, und wir können nicht umhin die Wahl des kretischen Rhythmus als wohlberechtigt anzuerkennen, woraus folgt, dass auch römische Kretiker nach Gebrauch und Wirkung den griechischen entsprechen. Man vergleiche mit der oben angeführten Aeschylusstelle z. B. Rud. 274 u. ä.:

Núnc tibi ampléctimur génua egentés opum,
Quae ín locis nésciis néscia spé sumus.
Út tuo récipias técto servésque nos
Míseriarúmque te ambárum uti mísereat,

um sich zu überzeugen, wie sehr die Plautinischen Kretiker in ihrem Inhalt und Ethos an die Aeschyleischen Verse anklingen.

So hat wohl auch Sisenna das Ethos unserer Verse aufgefasst, wenn er nach Rufin. comm. in metra Terent. p. 561 ed. Keil sagt: Habiliore metro usus est, ut solet in mulierum oratione, wiewohl wir den vollen Sinn dieser abgerissenen Bemerkung nicht nachweisen können.

In ähnlicher Weise bitten die beiden Gefangenen, Capt. II, 1, ihre Hüter, z. B. 210 fg.

Únum exoráre vos sínite nos. :: Quídnam id est?
:: Út sine hisce árbitris
Nóbis detís loquendí locum,

ein Tetrameter und Pentameter oder Dimeter und Trimeter, gewiss ebenso richtig wie die Dimeter und Trimeter in dem angeführten griechischen Bittgesang. Dieser kretische Rhythmus kehrt in der genannten Plautinischen Scene immer wieder bis 239

Nám secundúm patrem tú's pater próxumus.

An die Verse 235. 236 Éx bonis péssumi et fraúdulentíssumi | Fíunt. nunc út mihi té volo esse, aútumo erinnern wieder die Kretiker des Terenz Andr. 626—634, welche denselben Gedanken nur breiter geben; ähnlich ist Epid. 168 fgg. Auch die komische Verherrlichung des Weines im Munde der alten Säuferin Curc. 99 fg. streift im Ton parodistisch an die ächt tragischen Kretiker, besonders tú mihi stácte, tu cínnamum, tú rosa etc.

Wie trefflich passt ferner der kretische Rhythmus zu dem Ständchen des Jünglings, der die grausamen Riegel anfleht aufzuspringen und ihm seine Liebe herauszulassen, Curc. 147—154. An die erste Begegnung der schiffbrüchigen Frauen, Rud. 232 fgg., erinnert das Wiedersehen der beiden durch den Sklaven Chrysalus und ihre Söhne geprellten schwachen Alten im letzten Acte der Bacchides 1109 fgg.

Quíd tibist? :: Pól mihi pár idemst, quód tibi.
:: Númquidnam ad fílium haec aégritudo áttinet;

ähnlich Epid. 320 fgg.

Éxspectando éxedor míser atque exénteror etc.

An die oben angeführte Ennianische Partie mahnt der Ton von Men. 112—118 z. B.

Quó ego eam, quám rem agam, quíd negotí geram,
Quíd petam, quíd feram, quíd foris égerim.

Dass der ursprüngliche Charakter und ganze Ton der kretischen Gedichte sich merklich ändert, wenn trochäische Reihen

in umfangreicherer Weise beitreten, ist selbstverständlich und auch in Partien wie Most. 690 fgg. u. 85 fgg. leicht zu ersehen. Allein schon das Angeführte genügt für den Nachweis, dass Gebrauch und Wirkung der römischen Kretiker vielfach mit dem griechischen Vorbilde übereinstimmt. Es ist zwar nicht angänglich, dass wir diesen Gebrauch in jedem einzelnen Falle erörtern, allein alle römischen Kretiker lassen sich auch schwerlich aus den wenigen Vorbildern ableiten, die wir herausgehoben haben, weil sie in Ton und Bau den meisten römischen Kretikern ähnlich sind.

Gar nicht passt z. B. zu diesem Ton die ausgeführte Beschreibung des siegreichen Kampfes des Amphitruo, die der Diener Sosia sich meditirt: Amph. 219—247 Póstquam utrimque éxitumst máxuma cópia bis Foédant et próterunt hóstium cópias ¦ Iúre iniustas. Es ist dies ein Tongemälde, das nach und nach alle einzelnen Momente einer Schlacht in sehr ausgeführter Weise darstellt. Um hier die Wahl des kretischen Rhythmus zu verstehen, müssen wir uns erinnern, dass der Creticus, wie auch sein Name sagt, ein auf Kreta altheimischer Tanzrhythmus war, den die Kureten gesungen haben sollen und bei dessen Vortrag man mit dem Speere auf den Schild schlug; vgl. die Stellen bei Christ, Metrik² S. 385. Es war also ein kriegerischer Tanz, und so passte er seiner ursprünglichen Natur nach zu dieser kriegerischen Schilderung. Das Komische liegt eben darin, dass hier ein Feigling der Sprecher ist, aber es bleibt auch hier eine althellenische Tradition in der römischen Comödie wirksam. Andrer Natur sind die Aristophanischen Chorpäone, die man als Vorbild der kretischen Cantica der römischen Comödie hat annehmen wollen, wie Verfasser in Bursian-Müller's Jahresbericht Bd. 48 S. 140 bereits erörtert hat. An den bewegten Rhythmus kretischer Hyporcheme, der aus der chorischen Lyrik in die Chorgesänge der altattischen Comödie kam, klingt selbst diese Monodie des Sosia und ähnliches nur wenig an, da der Bau der je zweiten Füsse im Tetrameter ganz verschieden ist. Doch kann auch dies, wie wir andeuteten, dem Einfluss der übrigen in zwei Dimeter nach ihrem Baue zerfallenden Langverse zugeschrieben werden. Die übrigen Kretiker des Plautus zeigen einen ganz andern Ton, zu dem wir oben, wenn auch nicht das directe Vorbild, das uns ja in der neuern Comödie verloren gegangen ist, so doch ein Analogon gefunden haben, das uns be-

weisen kann, dass auch im Gebrauch der Kretiker nicht willkürliches Belieben, sondern das hergebrachte Ethos entschied.

So bleibt als letztes Versmass für unsre Betrachtung das bacchiische übrig. Dasselbe ist als selbstständiger Rhythmus eine Neuschöpfung des römischen Dramas, aber wie es nach der einheitlichen Behandlung aller Metra bereits an innerem Leben und Beweglichkeit gewann, was im zweiten Abschnitte nachgewiesen ist, so ist die Ausbildung desselben zu einem selbstständigen in längerer *συνεχης ῥυθμοποιία* angewandten Rhythmus eine ganz organische Folge des Princips der einheitlichen rhythmischen Technik; gefördert wohl auch dadurch, dass der Bacchius besonders gut zu den Betonungsgesetzen der lateinischen Sprache passte.

Das griechische Drama hat den bacchiischen Rhythmus überaus selten gebraucht und immer nur in einzelnen Reihen, in den Bruchstücken der attischen Comödie des vierten und dritten Jahrhunderts findet man ihn gar nicht, wesshalb man auf die Idee kam, die römischen Bacchien seien nach den Dochmien oder aufsteigenden Ionikern gebildet, also nach ganz andern Rhythmengattungen, Ansichten, die Verfasser in Bursian-Müller's Jahresbericht 48. Bd. S. 140 widerlegt zu haben denkt.

Bei Aeschylus steht z. B. in einer Monodie Prom. 115

τίς ἀχώ, τίς ὀδμὰ | προσέπτα μ' ἀφεγγής;

ähnlich Sept. 101 in der Parodos

τί ῥέξεις; προδώσεις, | παλαίχθων Ἄρης, γᾶν τεάν;

Dazu bei Euripides in der Monodie des phrygischen Eunuchen Or. 1137

προσεῖπεν δ' Ὀρέστας | Λάκαιναν κόραν· ὤ |
Διὸς παῖ, θὲς ἴχνος | πέδῳ δεῦρ' ἀποστᾶσα κλισμοῦ κτλ.,

wohl die längste Stelle in bacchiischem Rhythmus; ausserdem finden sich auch etwas freier gebaute Bacchien oder Päone mit verschiedenem Auftakte, vgl. Verfasser, de numero dochmiaco p. 9—12 und Christ, Metrik[2] S. 414 fgg., die dem römischen Bacchius noch viel ferner liegen.

Das sind, alles in allem gerechnet, recht wenige Bacchien; schwerlich ist auch die neuere attische Comödie reicher daran gewesen. Auf keinen Fall hat sie es, wie die römische, zu wirklichen bacchiischen Perioden oder Strophen oder gar ganzen Gedichten gebracht. Das geht aus des Hephaestion Notiz, p. 43 W

heben werden, in allen sonst üblichen Compositionsarten durchgeführt.[1])

So haben wir, wenn auch nur in mehr aphoristischer Form, versucht darzulegen, wie weit die einzelnen Rhythmengattungen und Versarten derselben in Gebrauch und Ethos dem griechischen Vorbilde entsprachen und in welchen Fällen eine Erweiterung oder Verschiebung in Folge der einheitlichen metrischen Behandlung in dieser Hinsicht eingetreten ist. Dabei hat sich herausgestellt, dass die metrisch in ihren Formen vielfach bereicherten, von den localen Traditionen Attikas befreiten Rhythmen, wenn sie auch ihr Ethos bewahrten, in Folge einer einheitlichen rhythmischen Technik, d. h. dadurch, dass man die nur in einem oder dem andern Rhythmengeschlechte üblichen Compositionsarten in allen durchführte, vielfach auch neue rhythmische Formen ausbildeten, ja dass auf diese Weise ein ganz neuer Rhythmus in die *συνεχὴς ῥυθμοποιία* eingeführt wurde. Darnach können wir die Betrachtung über die verschiedenen Compositionsarten wieder da aufnehmen, wo wir sie verlassen haben. Denn diese Erörterung über Wirkung und Gebrauch der einzelnen Rhythmen sollte uns zugleich auch eine Vorbereitung sein zum Verständniss der schwierigeren und complicirteren Cantica des römischen Dramas. Mit den bisher betrachteten Bildungen des Systems und der ununterbrochenen Taktfolge sowie den katalektischen Compositionsarten haben wir neben dem im Dialog herrschenden stichischen Aufbau der Scenen nur erst einen Theil dieser Cantica erklärt.

1) In einer Stelle ist, wie wir oben sahen, S. 384, in der uns aus dem Alterthum überlieferten *σημειώσεις* eine bacchiische Partie mit der Bezeichnung DV überliefert, und man könnte darin vielleicht eine unverfälschte Ueberlieferung finden wollen, nach der die römischen Dramatiker, wie sie mit Consequenz alle rhythmischen Stilarten im Bacchius zur Anwendung brachten, auch einen vielleicht vereinzelt gebliebenen Versuch gemacht hätten, wie er für trochäische Septenare unserer Ansicht nach an mehreren Stellen bezeugt wird. Allein es ist dies gerade eine Partie, wo die Bacchien in ununterbrochener mit Kretikern combinirter Taktfolge stehen und dadurch wohl der melische Charakter der Stelle erwiesen wird. Auch ist die äussere Gewähr für diese Ueberlieferung, nur eine Handschrift, wo dies e eidem C> ergänzt werden kann, ziemlich gering.

II. Die rhythmische Metabole.

1. Μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν.

Uebrig bleibt die grosse Zahl derjenigen Cantica, in denen irgend ein Wechsel des Rhythmus eintritt. Auch hier werden wir zu untersuchen haben, was die römischen Dramatiker nach dem griechischen Vorbilde schufen, selbstverständlich innerhalb der Schranken, die uns das überlieferte Material auferlegt.

Zunächst weicht die alte Theorie[1]) über die μεταβολὴ ῥυθμική erheblich von der modernen über den Taktwechsel ab, insofern u. a. auch schon der Uebergang von einem aufsteigenden Verse zum fallenden in derselben Rhythmengattung, also vom Iambus zum Trochäus, vom Bacchius zum Creticus und umgekehrt als Taktwechsel genommen wird. Dies hatte bei den Alten seine volle Berechtigung, da diese den sog. Auftakt nicht durch den Taktstrich abtrennten, ein Verfahren, dem auch ein tieferer Unterschied entsprechen mochte. Denn auch in unserer Musik giebt es Compositionen, in denen sozusagen der Auftakt in jedem Takte sich wiederholt, wenn das auch nicht äusserlich in der Notenschrift zur Anschauung kommt. Diese Art allein aber entspricht, wenn wir die antike Theorie consequent nehmen, dem alten Iambus u. s. w. Wechseln nun so gebildete, als iambisch durchgeführte Verse mit einem Trochäus, so kann man recht wohl von einem wirklichen Taktwechsel reden. Diesen besondern Fall der μεταβολή bezeichnete die rhythmische Theorie der Griechen mit μεταβολὴ ἐκ τῶν ἀντιθέσει διαφερόντων εἰς ἀλλήλους oder kurz μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν.

1) Vgl. Franz Susemihl, De fontibus rhythmicae Aristidis Quintiliani doctrinae. Ind. schol. Gryphisw. hib. 1866 p. 12 sqq., wo nicht bloss die Stellen der Quellenschriftsteller besprochen, sondern auch die neuere Literatur angeführt wird. Ausserdem R. Westphal, Rhythmik³ S. 234, ausführlicher Rhythmik² § 62.

Eine zweite Abweichung derselben Lehre von der modernen Musiktheorie besteht in der *μεταβολὴ κατ' ἀγωγήν*, d. h. dem Wechsel des Tempos, der ja vielfach sich mit den übrigen Arten der *μεταβολή* vereinigen mochte, aber nach der alten Theorie auch schon für sich allein zur *ῥυθμικὴ μεταβολή* gerechnet wurde, während unsre Musiker auch das noch nicht für Taktwechsel nehmen.

Eine dritte Art rhythmischer *μεταβολή* im Sinne der Alten gilt gleichfalls bei uns nicht als wirklicher Taktwechsel, nämlich wenn die Composition an der einen Stelle monopodisch, an der andern dipodisch gemessen wird.

Diese beiden zuletzt angeführten Arten der Metabole hat das römische Drama sicher auch gekannt. Die Tripodien und Pentapodien unter den Dimetern und längern Versen deuten wohl darauf hin, dass auch diese dritte Art vertreten war. Allein wir wissen in keinem Falle genau, ob wirklich monopodische Messung oder Brachykatalexis, in Hephaestion's Sinne, vorliegt. Desshalb ist uns diese letzte Art der Metabole nicht sicher nachweisbar. Dasselbe gilt natürlich auch von der zweiten Art, da uns jede Nachricht über verschiedenes Tempo bei gleichem Rhythmus fehlt. Demnach kommt von diesen drei Arten nur die zuerst genannte *ἐκ τῶν ἀντιθέσει διαφερόντων* in Betracht, wenn sich auch daneben die zweite vermuthen lässt.

Die Wirkung der Metabole beschreibt Aristides (s. Westphal, Rhythmik[3] S. 227 fg.) folgendermassen: *οἱ μὲν ἐφ' ἑνὸς γένους μένοντες* (nämlich *τῶν ῥυθμῶν*) *ἧττον κινοῦσιν, οἱ δὲ μεταβάλλοντες εἰς ἕτερα βιαίως ἀνθέλκουσι τὴν ψυχὴν ἑκάστῃ διαφορᾷ, παρέπεσθαί τε καὶ ὁμοιοῦσθαι τῇ ποικιλίᾳ καταναγκάζοντες. Διὸ κἂν ταῖς κινήσεσι τῶν ἀρτηριῶν αἱ τὸ μὲν εἶδος ταὐτὸ τηροῦσαι, περὶ δὲ τοὺς χρόνους μικρὰν ποιούμενοι διαφορὰν ταραχώδεις μέν, οὐ μὴν κινδυνώδεις· αἱ δὲ ἤτοι λίαν παραλλάττουσαι τοῖς χρόνοις ἢ καὶ τὰ γένη μεταβάλλουσαι φοβεραί τέ εἰσι καὶ ὀλέθριοι. ἔν γε μὴν ταῖς πορείαις τοὺς μὲν εὐμήκη τε καὶ ἴσα κατὰ τὸν σπονδεῖον βαίνοντας κοσμίους τε τὸ ἦθος καὶ ἀνδρείους ἄν τις εὕροι· τοὺς δὲ εὐμήκη μέν, ἄνισα δὲ κατὰ τοὺς τροχαίους ἢ παίωνας, θερμοτέρους τοῦ δέοντος· τοὺς δὲ ἴσα μέν, μικρὰ δὲ λίαν κατὰ τὸν πυρρίχιον, ταπεινοὺς καὶ ἀγενεῖς· τοὺς δὲ βραχὶ καὶ ἄνισον καὶ ἐγγὺς ἀλογίας ἅπασιν ἀτάκτως χρωμένους οὐδὲ τὴν διάνοιαν καθεστῶτας, παραφόρους δὲ κατανοήσεις.*

Daraus folgt nun, dass schon die μεταβολη κατ' ἀντίθεσιν die ausgesprochene Wirkung des βιαίως ἀνθέλκειν τὴν ψυχήν gehabt hat. Auch in der römischen Comödie lässt sich dieses Ethos bei dieser Erscheinung wahrnehmen. Wir haben eine solche Metabole besonders häufig in den Terenzischen Cantica, die ja fast ausschliesslich aus Iamben und Trochäen bestehen. Wir begnügen uns aus Terenz ein solches Canticum anzuführen, wo die von den griechischen Theoretikern beschriebene Wirkung klar vorliegt, Ad. III, 1 u. 2.

In der ersten Scene des dritten Actes der Adelphen tritt Sostrata mit ihrer Dienerin Canthara auf und zeigt sich sehr beunruhigt über die nahe bevorstehende Niederkunft ihrer Tochter. Es ist ein kleines Canticum, beginnend mit einem trochäischen Septenar, dem sich in continuatio numeri iambische Octonare anreihen. Zum Schluss, wo Canthara mit ihrem Troste einigermassen durchdringt, stehen vier trochäische Septenare 295—298. Einmal aber haben wir die μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν bei V. 292, der nach iambischen Octonaren trochäisch einsetzt. Es ist gerade der Moment, wo Sostrata sich ihrer hilflosen Lage, ihrer gänzlichen Verlassenheit klar bewusst wird:

Me míseram : neminem hábeo : solae súmus. Geta autem hic nón adest:
Néc quem ad obstetrícem mittam, néc qui arcersat Aéschinum,

wo Guyet und Bentley den Effect zerstören, wenn sie Nec ést quem mit iambischem Eingang schreiben wollen.

Doch noch instructiver ist die folgende Monodie des Geta. Diesen schildert der Dichter im Gegensatz zu dem verweichlichten Orientalen Syrus als einen ächten Nordlandstypus, edel, brav, rechtschaffen, arbeitsam, aber leicht in eine Art furor zu bringen, der jedoch bald wieder verraucht (vgl. v. 312 dum aégritudo haec ést recens). Er glaubt bei Aeschinus Untreue gegen die Tochter seiner Herrin bemerkt zu haben und betritt in grösster Aufregung die Bühne. Es mag ja auch die μεταβολὴ κατ' ἀγωγήν hier eine bedeutsame Rolle gespielt haben; die für uns erkennbare μεταβολή jedoch, auf der die Hauptwirkung beruht haben muss, ist die κατ' ἀντίθεσιν. Denn das Gedicht besteht, abgesehen von zwei iambischen Dimetern, die iambische Perioden abschliessen, lediglich aus iambischen Octonaren und trochäischen Septenaren in einer allerdings ziemlich durchsichtigen Anordnung:

Nunc íllud est, quom si ómnia omnes súa consilia cónferant
Atque huíc malo salútem quaerant, aúxili nihil ádferant, 300
Quod míhique eraeque fíliaeque erílist. vae miseró mihi:
Tot rés repente círcumvallant, únde emergi nón potest:
Vís egestas íniustitia sólitudo infámia.
Hócine saeclum! o scélera, o genera sácrilega, o hominem ímpium.
:: Me míseram, quidnamst, quód sic video tímidum et properantém Getam? 305
:: Quem néque fides neque iúsiurandum néque illum misericórdia
Represśsit neque refléxit neque quod pártus instabát prope,
Quoi míserae indigne pér vim vitium intúlerat. :: Non intéllego
Satís quae loquitur. :: Própius obsecro áccedamus, Sóstrata. :: Ah.
Me míserum, vix sum cómpos animi, ita árdeo iracúndia. 310
Nihil ést quod malim quam íllam totam fámiliam dari mi óbviam,
Ut ego hánc iram in eos évomam omnem, dum aégritudo haec ést recens.
Satís mihi id habeam súpplici:[1])
Seni ánimam primum exstínguerem ipsi, qui íllud produxít scelus.
Tum autém Syrum impulsórem, vah, quibus íllum lacerarém modis! 315
Sublímem medium prímum arriperem et cápite in terram státuerem,
Ut cérebro dispergát viam.
Ádulescenti ipsi ériperem oculos, póst haec praecipitém darem.
Céteros ruerem ágerem raperem túnderem et prostérnerem.
Sed césso eram hoc malo ímpertire própere? :: Revocemús. Geta. :: Hem. 320

Nach seiner ganzen Anlage zu urtheilen wird wohl das Gedicht durchweg in sehr beschleunigtem Tempo gehalten gewesen sein, ganz natürlich aber mag bei 303. 304 und 319. 320 eine *μεταβολὴ κατ' ἀγωγήν* eingetreten sein, was wir jedoch nicht wissen. Sicher ist, dass an der Stelle, wo Geta seiner Wuth besondern Ausdruck giebt, wir eine *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν* haben,

---

1) Ueber diesen von Bentley hergestellten Dimeter s. oben S. 158.

da der herrschende iambische Rhythmus in den trochäischen umschlägt, nämlich V. 303, wo er in wahrem Wuthausbruche Aeschinus' Verbrechen ausspricht und ähnlich wie vorher Sostrata der Dürftigkeit und Verlassenheit seiner Familie gedenkt, und V. 318, wo er erklärt dem jungen Verräther die Augen ausreissen und sonst alle vernichten zu wollen. Die Unthat des Aeschinus erzält dann Geta seiner Herrin in neun trochäischen Septenaren. Sobald aber Sostrata von Aeschinus' Untreue sicher überzeugt ist und ihrerseits mit Ah | me míseram etc. V. 330 in bittere Klagen ausbricht, tritt wieder *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν* ein, indem in iambischen Octonaren gesprochen wird, die nun in regelrecht stichischer Folge bis ans Ende der Scene laufen.

Ganz die gleiche Wirkung hat die *ἀντίθεσις* in der Monodie des Pamphilus, der sich in derselben Stimmung wie Geta befindet, Andr. I, 5, und überhaupt in sehr vielen Terenzischen Canticis.

Aber auch bei Plautus finden sich Belege für diese *μεταβολὴ ῥυθμική*, die in den neuern Ausgaben zum Theil mit Unrecht durch Conjecturen beseitigt sind. Anerkannt ist sie jetzt allgemein z. B. Bacch. IV, 1. Der Monolog des Chrysalus verläuft im ersten Theile iambisch, nämlich in 20 und 8 Octonaren, V. 925—944 und 945—952, dann folgt eine trochäische Continuation im Umfange von 16 Dipodien, V. 953—956. Den Schluss bildet eine grössere imbische Reihe in freier, aber ununterbrochen fortlaufender Taktfolge V. 971—978, bestehend aus einem iambischen hyperkatalektischen Octonar, einem trochäischen Septenar und sechs iambischen Octonaren. Der vorletzte Theil aber, V. 957—970, eine grössere Partie Langverse, mit einem Dimeter als Clausel, bietet wiederholt die *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν*, da zuerst auf sechs iambische Octonare zwei trochäische Septenare, sodann auf vier iambische Octonare ein trochäischer Septenar folgt. Freilich ist hier die Wirkung nicht so significant, wie in dem Terenzischen Canticum.

Aehnlich gehalten ist, Amph. 250—262, Sosia's Erzählung von den Kriegserfolgen, der Flucht der Feinde und dem Siege der Seinigen, die sich an die oben S. 464 unter den kretischen Gedichten erwähnte Kampfschilderung anschliesst. Denn V. 253 ist, wie wir oben S. 159 sahen, in der richtig verstandenen Ueberlieferung ein trochäischer Septenar nach vier iambischen Octonaren; ebenso lässt sich V. 259 trochäisch messen, wie auch V. 254, vielleicht auch 252, sodass hier zwei bis drei trochäische

Verse hinter einander ständen, wie in Geta's Monodie. An diesen beiden Stellen finden wir zwei wichtige Momente nicht unwirksam unter Anwendung der μεταβολὴ κατ' ἀντίϑεσιν hervorgehoben, nämlich den langwierigen Kampf und die allgemeine Unterwerfung der Feinde:

Haéc illi est pugnáta pugna úsque a mani ad vésperum und
Ín ditionem atque ín arbitratum cúncti Thebanó poplo.

Nach diesem Canticum des Sosia kommt die bereits oben S. 456 erwähnte lange trochäische Septenarscene zwischen Mercur und Sosia.

Auf dieser μεταβολὴ κατ' ἀντίϑεσιν beruht, wie gesagt, wesentlich die Wirkung des grössten Theiles der iambisch-trochäischen Cantica, besonders der Terenzischen Monodien, was wir hier nicht ins Einzelne verfolgen, später in anderm Zusammenhange wiederholt berühren. Hervorheben wollen wir hier noch, dass selbst die Monodie der Bromia, Amph. 1053—1071, abgesehen von einer einzigen Stelle, wo wirklicher Taktwechsel eintritt, nur die μεταβολὴ κατ' ἀντίϑεσιν aufweist und doch einen fast ebenso erregten Ton anschlägt, wie die oben als Beispiel ausgehobene Terenzische Monodie des Geta. Von andern Plautinischen Beispielen weisen wir hier nur auf Epid. 1—66. Stich. II, 1. Poen. V, 4 hin. Anderes bringt der nächste und vierte Abschnitt in grösserem Zusammenhange zur Besprechung.

Wir finden es nach allen unsern bisherigen Beobachtungen selbstverständlich, dass die römischen Dramatiker diese Art der Metabole nicht auf das iambisch-trochäische Rhythmengeschlecht beschränkt haben. Eine solche zwischen Daktylen und Anapästen ist bei der Seltenheit der ersteren nicht nachweisbar; dagegen erscheint sie bei Kretikern und Bacchien. Wir erinnern hier nur an die bereits S. 466 erwähnten vorwiegend kretisch-bacchiischen Partien im ersten Acte des Rudens; vorzüglich an die letzte Scene dieses Actes (258—289), die mit Bacchien einsetzt, dann unter Vermittelung alloeometrischer Reihen (263. 265), der auch sonst in kretischen Gedichten häufigen trochäischen Tripodien und eines katalektischen iambischen Dimeters, in Kretiker übergeht, mit V. 278 an einer auffallend pathetischen Stelle, in der Palaestra ihre gänzliche Hilflosigkeit schildert, in sehr wirksamer Weise wieder bacchiisch wird ohne Vermittelung alloeometrischer κῶλα, die nur im Schlusstheile 282—289 in grösserer Zahl vorkommen.

epodisch an u. a., was die Rossbach-Westphal'sche Metrik bei den einzelnen Strophengattungen immer besonders hervorhebt. So wird Aristophanes ran. 875—884 eine durchweg daktylisch gehaltene Strophe mit einem iambischen katalektischen Dimeter abgeschlossen *χωρεῖ πρὸς ἔργον ἤδη*, ibid. 814—817 mit einem trochäischen Dimeter *ὄμματα στροβήσεται*; ähnlich ist Sophokles Oed. Col. 235 nach einer daktylisch-anapästischen Continuatio ein katalektischer iambischer Dimeter angefügt *ἐμᾷ πόλει προσάψῃς*, oder umgekehrt auf Trochäen folgt ein logaödisches Glied, wie Aesch. Eum. 360, ähnlich auf Iamben Sept. 756 u. v. a. In seinen dochmischen Strophen hat Aeschylus das Princip mit alloeometrischen Epodika zu schliessen ausnahmslos befolgt, vgl. Verfasser, de numero dochmiaco p. 8 und Bursian-Müller's Jahresbericht, 36. Bd., S. 383. Ein päonisches Strophenpaar schliesst mit einem dochmischen Trimeter Sept. 156 u. a.

Ebenso unbestreitbar ist die Verwendung alloeometrischer Verse als Proodika in den verschiedenen Strophen; so z. B. in den Strophen des Euripideischen Orestes, 140. 316 und vielfach anderwärts, was wir nicht weiter zu erörtern brauchen.

Eine besondre Art endlich ist es, das epodische Glied nicht zum Schlussvers der Strophe zu machen, sondern zum *παρατέλευτον*. Diese Gepflogenheit findet man z. B. in Euripides' Orestes. Man betrachte z. B. den Bau von Or. 316—331 = 332—347. Ein Strophenpaar bildet proodisch einen päonischen Langvers, dann folgen dochmische Dimeter und Trimeter, beziehentlich Monometer bis 328 = 344, das *παρατέλευτον* ist ein katalektisches iambisches *κῶλον*, dem als eigentlicher Schlussvers noch ein dochmischer Trimeter folgt. Ebenso kommt es vor, dass der alloeometrische Theil nicht als erster Vers der Strophe erscheint, sondern als zweiter, dem ein Vers des die ganze Strophe beherrschenden Rhythmus vorausgeht, so Or. 166 fgg. = 187 fgg. Hier beginnt ein dochmischer Dimeter die Periode, dann treten iambische Glieder ein, bis der dochmische Rhythmus wieder zur Herrschaft kommt von 174 = 195 an.

Aus Aristophanes führen wir noch beispielsweise an, equ. 616—623 = 683—690, wo ein päonisches Gedicht mit einem brachykatalektischen trochäischen Septenar als proodisches Glied eingeleitet und mit einem trochäischen System als Epode abgeschlossen wird; ähnlich ist Ach. 971 fgg. ein päonisches Gedicht mit epodischem trochäischen Septenar u. v. ä.

Dies mag genügen, um die griechische Art zu charakterisiren, alloeometrische Theile der Strophe proodisch oder epodisch beizumischen. Für unsern Zweck brauchen wir diese Epimixis hier nicht weiter zu verfolgen. Denn es geht schon aus dem Angeführten hervor, dass wir einen mehr formalen Rhythmuswechsel haben, wie wir es bezeichneten, der mit der Compositionsart eng zusammenhängt. Demnach können wir auch für das römische Drama neben der gewöhnlichen stichischen Verbindung, die, wie wir sahen, in einzelnen Canticis, vorzüglich aber im Dialog erscheint, und der bereits behandelten systematischen Bildung und der Art die aufsteigenden und fallenden Takte desselben Rhythmengeschlechtes oder verschiedenartige Glieder desselben Versmasses in ununterbrochener Taktfolge zu vereinen oder im Gegentheil die rhythmische Gliederung durch Schlusskatalexen hervortreten zu lassen, auch diese Bildung mit stilgerechter Epimixis alloeometrischer Reihen als proodische und epodische Theile der Strophen erwarten. Für dieselben findet sich eine grosse Anzahl Beispiele, deren Betrachtung wir zugleich benutzen, um eine Anzahl Cantica näher zu besprechen nach ihrer ganzen Composition, nicht bloss nach diesen proodischen oder epodischen Versen allein, wodurch so Manches ergänzt wird, das im Vorausgehenden nur kurz erläutert wurde. Wir berücksichtigen vor allem Bacchien und Kretiker, weil hier die alloeometrischen Partien am deutlichsten hervortreten.

1. Wir beginnen mit dem kleinsten der beiden Terenzischen. Das bacchiische Canticum Andr. 481—486 besteht aus vier Tetrametern und einem iambischen Dimeter als epodischem Verse:

Adhúc Archilís quae adsolént quaeque opórtent bis
Quod iússi ei darí bibere et quántum imperávi,
epod. Date . móx ego huc revórtor.

2. Die kretische Monodie Andr. 625—638 besteht aus einem System engverbundener Tetrameter, da man an der Elision in péssumum in | Dénegandó und dénegare. | Íbi tum eorum keinen Anstoss zu nehmen hat und V. 629 durch die Stellung hŏmĭnum gĕnŭs statt genus hominum ein Creticus erzielt wird, der zwar singulär ist, aber doch principiell nicht zu verwerfen, da auch Plautus beide Hebungen zugleich aufzulösen wagt, vgl. Rud. 273 ăgĕre vŏlŭĭsti huc. Voran geht eine daktylische Tetrapodie, die auch bei Plautus als Clausel kretischer Verse vorkommt z. B. Most. 327; auch ibid. 322: Quam ílli ubi léctus est strátus coimus

und Vísne ego téd ac tú me ampléctere? Die Verkürzung hŏcĭnĕst und lĕctŭs ĕst (wenn man hier nicht lectust vorzieht) ist nach dem metrischen Kürzungsgesetz unbedenklich s. S. 77 fg. Den epodischen Abschluss bildet ein iambisches System. Denn dessen beiden ersten Verse werden übereinstimmend als Dimeter überliefert, nämlich 635 u. 636 und die folgenden Verse können nicht als bacchiische Tetrameter gemessen werden, da schon der Anfang At tămĕn ŭbī fĭdēs sī rhythmisch sehr bedenklich wäre, insofern sich zum ersten Takte kein Analogon finden lässt. Dass die Versabtheilung hier schwankte, beweist die Abweichung bei V. 337 in P. Das Gedicht gruppirt sich also mit Proodikon und Epodikon:

prood. Hócinest crédibile aút memorábile, |
Tánta vecórdia innáta quoiquam út siet | bis
Íbi tum eorum ímpudentíssuma orátiost: |
epod. 'Quis tú's? Quis mihi's? cur meám tibi? |
Heus próxumus sum egomét mihi.' |
At támen: 'ubi fides?' sí roges,
Nihil púdet hic, | ubi opust: | ílli ubi
Nihil ópust, ibi veréntur.

Der Taktwechsel ist hier motivirt dadurch, dass die heftig abweisende Rede eines andern eingeflochten wird. Lebhafter Dialog in iambischen, zu einem System zusammentretenden Dimetern finden wir auch z. B. Rud. 939 fgg.

3. Aehnlich ist die Composition von Pseud. 243—264. Es ist ein Gedicht, das aus drei Strophen besteht, deren zwei erste gleich gebaut sind. Dies Strophenpaar besteht aus je einem trochäischen Octonar als Proodikon und fünf bacchiischen Tetrametern. Vorher geht ein anapästisches Gedicht von grösserer Ausdehnung 230—242.

prood. Hódie nate, heus hódie nate: tíbi ego dico: heus hódie nate.
Redi ét respice ád nos. tamétsi occupátu's,
Morámur. mane: ést conloquí qui volúnt te. 245
:: Quid hóc est? quis ést qui morám mi occupáto
Moléstam obtulít? :: Qui tibí sospitális
Fuít. :: Mortuóst qui fuít: qui sit úsust.
prood. :: Nímis superbe. :: Nímis molestu's. :: Répre hominem: adséquere. :: I
:: Occédamus hác obviám. :: Iuppitér te

Perdát, quisquis és. :: Te volo. :: Át vos ego ámbos.
Vorte hác, puere, té. :: Non licét conloquí te?
:: At míhi non lubét. :: Sin tuámst quippiam ín rem?
:: Licétne, obsecró bitere án non licét? :: Vah.

Die dritte Strophe, eine Epode, lässt sich nur bis 261 genau bestimmen, während die Herstellung des Schlusses nur vermuthungsweise gegeben werden kann. Diese Strophe beginnt gleichfalls mit einem proodischen trochäischen Octonar, wie das vorhergehende Strophenpaar. Diesem folgen zunächst noch zwei bacchiische Tetrameter, dann tritt unter Vermittelung zweier trochäischer Tripodien (proodisches Glied) μεταβολὴ κατ' ἀντίϑεσιν ein, da zehn kretische Takte folgen, in der Form zweier Tetrameter und eines Dimeters. Den Schluss scheint ein bacchiischer Hexameter oder Tetrameter und Dimeter zu bilden, dem ein iambischer Septenar als epodisches alloeometrisches Glied sich anreiht:

prood. :: Mánta. :: Omitte. :: Bállio, audí, súrdu's. :: Profecto inánilogistae.[1] 255
:: Dedí, dum fuít. Ball. (nicht Pseud.) Non petó, quod dedísti.
:: Dabó, quando erít. :: Ducitó, quando habébis.
prood. :: Éheu quam ego malis pérdidi modis
Quód tibi détuli et quód dedi. :: Mórtua
Vérba re núnc facis : stúltus es, rem áctam agis. 260
:: Nósce saltem húnc quis est?
:: Iam diú scio, qui fúit : nunc quí sīt, is ípsus
Sciát : ambulá tu.
epod. :: Potin út semel modo, Bállio, huc cúm lucro respícias?

Dann folgt eine trochäische Septenarscene.

4. Auch in dem bereits erwähnten längeren Gedichte Poen. 210—260 sind 232 und 239 epodische Langverse des iambischen Rhythmus am Ende einer längeren Reihe stichisch gebrauchter Bacchien; 240 könnten zwar zwei Pherecratei sein: Soror cógita, amabo und item vós perhiberi etwa ein logaödisches Proodikon, allein wir haben den Vers oben S. 344 als legalen bacchiischen Tetrameter nachgewiesen, dem noch zehn bacchiische Verse folgen,

1) Wir haben, s. oben S. 82, das nach surdus überlieferte sum gestrichen. Ballio's Antwort beginnt offenbar mit profecto. Das sum wurde nur zugeschrieben, weil man surdus nicht für surdu's nahm.

die V. 251 wohl ein trochäischer Octonar abschliesst. Auch der letzte Theil scheint einen alloeometrischen Abschluss zu haben, doch ist hier alles unsicher.

5. Mit mehr Sicherheit lässt sich über den Aufbau der grossen Monodie der Alcmena urtheilen, Amph. 633—653, der eine längere Scene in trochäischen Septenaren folgt. Unsre Ueberlieferung giebt bis 640 bacchiische Hexameter, die sich sämmtlich in Tetrameter und Dimeter oder je drei Dimeter zerlegen lassen. So regelmässig sind sie auch in ihren Cäsuren gebaut. Wir haben also offenbar ein grossartig angelegtes Hexametersystem, das auch trefflich zu dem Inhalte passt. Alcmena ergeht sich in ernsten Gedanken über den plötzlichen Weggang ihres Gatten, den sie nicht recht begreifen kann. Wo das System zu Ende ist, zeigt die Katalexe ganz deutlich, nämlich nach id sólatióst, womit auch in unserer Ueberlieferung ein Vers schliesst. So besitzen wir in unsern Handschriften eine vollständig richtige Versabtheilung. Nur in den letzten zwei Versen des Systems herrscht offenbar Verwirrung, die dadurch entstanden sein mag, dass wie so oft in Systemen das kürzere *κῶλον παρατέλευτον* mit den Nachbarversen zusammengeschrieben wurde. Nehmen wir diese kleine Correctur des offenbar viel zu langen letzten Verses vor, dass wir Sed hóc me beát und saltem quóm perduéllis verbinden und von dem schliessenden katalektischen Hexameter trennen, so tritt uns ein wohlgebautes System entgegen, bestehend aus neun akatalektischen Hexametern, einem akatalektischen Tetrameter als *παρατέλευτον* und einem katalektischen Hexameter als Schlussvers:

Satín parva rés est volúptatum in víta atque in aétate agúnda | bis[1])
Plus aégri ex ⟨hoc⟩ ábitu virí quam ex advéntu volúptatis cépi.
Sed hóc me beát saltem, quóm perduéllis
Vicít et domúm laudis cómpos revénit; id sólatióst. |

Das ist ein System, das in seiner grossartigen Anlage an das lange anapästische Octonarsystem, Trin. IV, 1 erinnert. Wir glauben es ganz nach der Ueberlieferung halten zu können, verhehlen uns aber nicht, dass der Schluss bestritten wird. Doch

1) V. 634 u. 635 ist wohl zu schreiben: itást quoique in aétate hominúm comparátum. Itást dis ⟨com⟩plácitum, da die Verstellung des est zu der Verbalform, zu der es gehört, häufig ist, vgl. S. 145 u. a.

Unmittelbar hierauf folgt trochäischer Septenardialog.

12. Gleichfalls ziemlich einfach angelegt ist **Amph.** II, 1, wenigstens im ersten Theile 551—574. Dieser besteht aus einem bacchiischen Canticum von 21 Tetrametern 551—571 mit einem alloeometrischen *παρατέλευτον* V. 572, dem noch ein bacchiischer Tetrameter und als letzter Abschluss ein katalektischer iambischer Dimeter folgt, der gewöhnliche Schluss bacchiischer Strophen. Das *παρατέλευτον* lässt sich nicht zu einem bacchiischen Tetrameter gestalten, was man durch Umstellung und Einschub eines ganz unnöthigen non versucht hat, wodurch man auch nur einen harten Vers erzielte Mĕrĭtō mĭhī mălĕdīcās.

Age í tu secúndum. :: Sequór, subsequór te. bis
Rogásne, improbe, étiam qui lúdos facís me?
:: Meritó malē dicás mihi, | si est íd ita factum.[1])
Verum haúd mentiór resque utí facta díco.
:: Homo hic ébriust, ut opínor.

Daran schliessen sich zwei trochäische Abschnitte, beide durch Katalexen geschlossen, nach denen regelrechte Dialogseptenare eintreten. Die Ueberlieferung derselben bietet keine Veranlassung zu Aenderungen. Selbst über die Abtheilung der einzelnen Versglieder kann man kaum schwanken, wenn man die Ueberlieferung massgebend sein lässt. In dem letzten Abschnitte, einer Continuation trochäisch-iambischer Takte, kann man ohne Weiteres die handschriftliche Versabtheilung beibehalten: Octonar Dimeter Octonar Dimeter und Septenar. Nur muss man, wie auch bereits geschehen, V. 581 Amphitruo als Personenbezeichnung, nicht in den eigentlichen Text nehmen und At te ans Versende. In dem vorhergehenden gleichfalls trochäischen Abschnitte erkennen wir im Anfang Senare, nur ist in den zweiten noch fälschlich das die Rede des Amphitruo beschliessende hominis heraufgenommen, während es zum nächsten Verse gehört. Es ist das derselbe ganz natürliche Vorgang, der wie sonst oft und V. 581, so auch bei V. 563 u. 569 sicher vorliegt, wo ein zum Nachbarvers gehörendes einzelnes Wort, weil es den Abschluss der Rede des Amphitruo bildet, noch dem Vers, der diese enthält, angeschlossen wurde (so dabó und perdát). Die noch übrig blei-

1) codd. si id ita factum est. — Dagegen Cist. 33 liegt schwerlich ein alloeometrisches Glied vor, sondern ein bacchiischer Vers: Aquám frigidas subdolé sub⟨ter⟩fúndunt.

benden zwei Verscomplexe sind offenbar zu zerlegen. Denn der letzte wenigstens ist viel zu lang, ein Hiatus theilt ihn in einen Dimeter und Trimeter. Demnach werden wir auch im vorhergehenden Verse in dem Hiatus inqu*am*, | écquid audis? mit Recht einen Anhalt für Verstheilung sehen und gewinnen dann die sehr einfache Eintheilung in ein regelrechtes System von fünf trochäischen Trimetern mit einem Dimeter als *παρατέλευτον*, das wir mit dem oben S. 449 erwähnten iambischen Trimetersystem in der Monodie des Eunuchen Or. 1473—1477 vergleichen können. Eine Aenderung der Ueberlieferung macht sich auch hier nicht nothwendig, wohl aber stimmt der Bau dieses trochäischen Trimetersystems ganz mit dem oben besprochenen bacchiischen Hexametersystem Amph. 633 fgg. bis auf alle Einzelheiten, da auch dieses einen Tetrameter als *παρατέλευτον* bietet und mit Ausnahme der Katalexis des Schlussverses akatalektisch verläuft, also

Útinam ita essem. :: Optás quae facta. :: Égone. :: Tu istic: | 575
Úbi bibisti? :: Núsquam equidem bibí. :: Quid hoc sit
Hóminis? | :: Equidem déciens dixi : dómi ego sum, inquam,
Écquid audis? ét apud te adsum Sósia idem. |
Sátin hoc plane, sátin diserte,
Ére, nunc videor tíbi locutus ésse. :: Vah. |

Der Kurzvers als *παρατέλευτον* empfiehlt sich nach Form und Inhalt. Mit vah schliesst auch die oben S. 482 besprochene Strophe Poen. 252. — Die letzte Partie des Canticum ist ohne jede Textänderung folgende:

Ápage te a me. :: Quíd est negoti? :: Péstis te tenet. :: Nám quor istuc | 580
Dícis? Equidem váleo et salvos súm recte. | :: At te
Égo faciam hodie proínde ac meritu's, út minus valeas ét miser sis, |
Sálvos domum si rédiero. Iam |
Séquere sis, erum quí ludificas díctis delirántibus. 585

Das iam des vorletzten Verses gehört dem Sinne nach zum folgenden und es ist bei der durchgeführten Taktfolge gleichgiltig, ob wir es als Auftakt in den letzten Vers stellen, der dann ein in die Katalexe des vorhergehenden Dimeters eingreifender iambischer Octonar wird. Rhythmisch richtig ist nämlich auch die Ueberlieferung, weil eben dieser Auftakt des letzten Verses die fehlende letzte Senkung des vorletzten enthält. Nach

hergehenden Worten virtús praemiúmst optumúm, obgleich sie auch in freier Taktcombination getrennt gehalten werden können, zu einem Hexameter zu verbinden, da ein solcher in der Ueberlieferung folgt. Veranlassung zur Theilung kann, abgesehen von der Länge, die noch durch den fälschlich in dieselbe Zeile genommenen Rest des vorigen Verses mi esse dícam vergrössert wurde, die Anaphora von virtus gewesen sein, des Wortes, das bereits zwei andre Verse beginnt 648[a] u. 652. So stellen sich mit einiger Wahrscheinlichkeit zwei oder wenn man auch 647 und 748[a] verbinden will, drei Hexameter heraus, und man könnte schwanken, ob man nicht auch die beiden letzten bacchiischen Verse, einen Dimeter und Tetrameter zu einem Hexameter vereinigen soll, wie z. B. A. Spengel gethan hat. Allein der Dimeter tutántur, servántur, der seinem Inhalte nach ganz an den vorhergehenden Hexameter sich anlehnt, eignet sich trefflich für einen bedeutsamen Kurzvers unter längeren Gliedern, und im Anfang unserer Periode ist kein Hexameter zu gewinnen, sondern die Annahme von Dimetern und Trimetern wahrscheinlicher. Man müsste denn im Anfang die Vereinigung zu einem Pentameter vorziehen, wodurch wir immer noch nicht der Nöthigung überhoben wären, in 645 einen Trimeter anzuerkennen. Dies alles erwogen kommt man zu folgender allerdings nicht andre Möglichkeiten ausschliessender Anordnung dieses zweiten Theiles, der in ununterbrochener Taktfolge verläuft, aber nicht wie der erste Theil mit systematischer Regelmässigkeit gegliedert ist und somit in seiner Compositionsart eine wohl berechnete Steigerung gegenüber der ersten Hälfte der Monodie enthält:

Absít, dum modó laude párta Domúm | recipiát se.
Feram ét perferam úsque | abitum eius ánimo 645
Forti átque offirmáto : id modó si mercédis |
Datúr mi, ut meús victor vír belli clúeat, Satís | mi esse dúcam.
Virtús praemiúmst optumúm. | Virtus ómnis res ánteit profécto:
Libértas, salús, vita rés et paréntes ⟨et⟩ pátria et prognáti | 650
Tutántur, servántur. | Virtús omnia ín sese habét : omnia ádsunt,
epod. Bona quém penest virtus.

Der epodische Vers ist kein iambischer, da penest in der innern Senkung des Iambus eine harte Kürzung enthielte, sondern der auch sonst als epodisches Glied zu iambischen und trochäischen Versen vorkommende sog. versus Reizianus, über dessen wahre Natur wir im nächsten Abschnitt ausführlich handeln werden.

6. Cas. 797—807 die ausdrücklich mit der Bezeichnung als C überlieferte Monodie der Myrrhina gliedert sich in zwei Strophen, die erste von vier bacchiischen Tetrametern, abgeschlossen durch einen ganz richtigen, von Ussing mit Unrecht geklammerten, auch von Priscian citirten trochäischen Octonar:[1])

Accéptae bene ét commode éximus íntus bis
Neque hóc quod relícuomst, plus rísurum opínor.
Lúbet Chalinum quíd agat, scire nóvom nuptum cum nóvo marito.[2])

Die zweite Strophe besteht aus fünf bacchiischen Tetrametern, die gleichfalls durch einen alloeometrischen Vers erweitert werden, dessen Metrum nicht ganz feststeht, wahrscheinlich Locúm qui praebet ílli einem iambischen katalektischen Dimeter.

7. Die sechs bacchiischen Tetrameter des Hegio Capt. 922—927 erhalten ihr Epodikon durch die zwei folgenden Langverse des Philopolemus. Denn erst nach diesen treten die die ganze Scene beherrschenden trochäischen Septenare als Dialogmass ein.

8. Die andre Monodie Hegio's Capt. 781—790 ist zweistrophisch gegliedert. Denn auf die ersten drei bacchiischen Tetrameter folgt ein iambischer katalektischer Dimeter:

784 Neque íd perspicere quívi.

An die zweite aus drei Tetrametern gebildete Strophe schliesst sich noch eine neue Periode an, zwei Tetrameter mit einem ähnlichen epodischen Vers des Ergasilus, wie oben:

Sed Érgasilus éstne hic procúl quem ⟨ego⟩ vídeo?
Conlécto quidémst pallió : quidnam actúrust?
epod. :: Move abs té moram atque Ergásile, age hanc rem.

Dann beginnt der regelrechte trochäische Tetrameterdialog.

9. In dem vielfach noch unsichern[3]) ersten Canticum des Sosia Amph. 153—179, lässt sich V. 163[a] Haéc eri inmodéstia recht gut als trochäischer Dimeter proodisch zu den folgenden Bacchien ziehen: Coegít me, qui hoc nóctis | A pórtu med ín-

1) Vielleicht ist derselbe nach 803 zu stellen, sodass sich sechs Tetrameter für die erste Strophe ergeben und nur drei für die zweite. 2) novom nuptum ist richtig, weil die Braut ein verkleideter Mann ist. Eine ähnliche komische Bildung ist Casinus, ein Mann, der ganz Casina ist. Cas. 766 Iam óboluit Casinús procul, hier natürlich in anderm Sinne. 3) Nach den ersten sechs Versen, iambischen Octonaren scheint in V. 159—160 ein trochäischer Octonar vorzuliegen. Der Hiatus in der Hauptcäsur ist legal, s. oben S. 155. 170 u. 171 scheinen gleiche Versart: Ipsĕ dóminus dives, óperis et labóris expers und Quodcúnque homini accidít lubere pósse retur; auch wohl 169.

Aehnlich vielleicht Curc. 124 ein anapästischer Octonar als παρατέλευτον unter iambischen Gliedern, und Cas. 608—611 trochäisch mit iambischem Septenar als παρατέλευτον, s. S. 496.

Eine andre Eigenart der Systeme ist, dass sie aus katalektischen Versen bestehen und der letzte Vers nur akatalektisch ist, eine Eigenheit, die auch das griechische Drama kennt, s. oben S. 442. So hat auch Terenz Ad. 707—712 den jubelnden Aeschinus in fünf iambischen Septenaren sprechen lassen, zu denen ein Octonar der Schlussvers ist:

Quid hoc ést negoti? hoc ést patrem esse aut hóc est filium ésse bis
Ne fórte imprudens fáciam quod nolít: sciens cavébo.
Sed césso ire intro, né morae meis núptiis egomét siem.

So ein akatalektischer anapästischer Octonar nach katalektischen Anapästen Pseud. 1329.

Im Finale der Bacchides V. 1155 fg. begegnete uns ein anapästisches System aus katalektischen Dimetern, dessen παρατέλευτον ein akatalektisches Glied ist:

Quid aís tu homo? :: Quid mé vis?
:: Pudet mé tibi dicere quíddam.
:: Quid est quód pudeat? :: Sed amíco homini
Tibi quód volo credere cértumst.

Bacch. 1122—1138 hatten wir umgekehrt ein bacchiisches System von 16 akatalektischen Tetrametern, zu denen das παρατέλευτον ein katalektischer Dimeter ist.

Noch eine Variation zu diesem Grundschema lässt sich vielleicht gewinnen aus Capt. 506—508, denen bacchiische Tetrameter vorausgehen:

Vix éx gratulándo misér iam eminébam.
Tandem ábii ad praetórem: ibí vix requiévi.

Dann giebt unsre Ueberlieferung einen an sich richtigen iambischen Octonar:

Rogo sýngraphum : datur mi ílico : dedi Týndaro : ille abiit domum

und folgenden Vers:

Inde ilico revortor domum postquam id actumst.

---

iambischer Dimeter als παρατέλευτον und mit Weglassung des ei vor qui nach bene und et ein Paroemiacus: Amánti decet. :: Cedo. :: Accipe. :: Bene qui ínvidet mi et qui hoc gaúdet. Auch die nächste Scene bis 801 ist anapästisch.

An dem wiederholten ilico und domum hat man in der Rede des Alten keinen Anstoss zu nehmen. Ebenso folgt sogleich ein rogo, das man nicht streichen kann: Rogó Philocratem ex Álide ecquis ómnium | Noverit? Dann kann aber dieser letzte Vers kaum etwas anderes sein als ein iambisches *παρατέλευτον* und ein bacchiischer Dimeter. Da unzweifelhaft Iamben folgen und den Schluss des Canticums bilden, könnte man geneigt sein auch hier zwei iambische Verse anzunehmen. Allein das ist unwahrscheinlich, weil wir dann zwei ganz verschiedene Reihen neben einander hätten. Auch der iambische Octonar ist bisher nicht beibehalten worden. Der Umstand, dass dreimal, in rogŏ, datŭr mi und dedĭ ganz gleichartige Kürzung in der Senkung vorzunehmen ist, macht ihn als iambischen weniger sicher, und es liegen auch andere Messungen nahe, bei denen sich diese Kürzungen gänzlich vermeiden lassen. Dies alles erwogen, lässt sich folgende Messung, wenn auch nicht als sicher hinstellen, so doch mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen:

Rogó syngraphúm.
Datúr mi ilicó.
Dedí Tyndaró.
Ille ábiit domúm. |
Inde ílico revórtor
Domúm, postquam id áctumst.

Das wäre ein System aus vier in den Handschriften in einen Vers vereinigten katalektischen bacchiischen Dimetern mit einem akatalektischen bacchiischen Dimeter als Schlusskolon, vor dem ein alloeometrisches *παρατέλευτον* in Form des auch sonst gern in Bacchien epodisch gebrauchten katalektischen iambischen Dimeters. Inhalt und Form würde so in allem trefflich zusammenstimmen. Jeder Satz kommt so zur vollen Geltung, ganz anders wie bei iambischer Messung. Der bedächtige Alte konnte kaum besser sich selbst schildern, wie er die wichtigen Formalitäten an Amtsstelle vollzog. Das ibí vix requiévi verräth uns seine Art, zu der die Katalexen des Systems passen. Dass aber ein so gebautes System nicht der sonstigen Rhythmopoiie der römischen Dramatiker widerspricht, gedenken wir erwiesen zu haben. Zwei ähnlich gebaute anapästische Systeme in kurzen Versen mit längerem Gliede am Ende oder als *παρατέλευτον* finden wir nach der Versabtheilung von A im Anfang des Stichus, worüber wir unter in anderm Zusammenhange handeln.

Wie die Bacchien, so sind auch die andern Versarten, was wir wiederholt hervorhoben, nach den verschiedenen Compositionsarten, die die römische Rhythmik kennt, gebaut worden, vgl. S. 493. 494. Doch genügen hier einzelne Beispiele.

16. Iamben und Trochäen zeigen vielfach recht einfache rhythmische Formen; öfters aber auch sehr complicirte Perioden. Z. B. in der kurzen trochäischen Partie Cas. 608—611 haben wir, wie scheint, innerhalb vier Versen zwei Compositionsarten combinirt. Die Trochäen beginnen und schliessen als Septenare einfach katalektisch, in ihrer Mitte aber steht ein brachykatalektischer gleicher Vers, wie wir deren bereits oben S. 423 fg. eine Anzahl in der Ueberlieferung erkannten; diesem ist als alloeometrisches *παρατέλευτον* ein iambischer Octonar[1]) angereiht, also:

Nám quid est, quod haec húc timida atque exánimata exsiluít foras?
Párdalisca. :: Périi; unde meae usúrpant aures sónitum?
:: Respíce modo ad me. :: Ere mí. :: Quid tibist? Quid tímida's? :: Perii. :: Quíd ⟨tibist⟩?
Périisti? :: Perii ét tu periisti. :: Áperi quid ita? :: Vaé tibi!

17. Einen charakteristischen Beleg für die Eigenart, von der wir oben S. 479 griechische Beispiele anführten, wonach das alloeometrische Glied nicht als *προῳδικόν* an die Spitze tritt, sondern erst als zweites *κῶλον* einen besondern Vers bildet, ähnlich wie das alloeometrische *παρατέλευτον* sich als Variante des gewöhnlichen Epodikons fassen liess, haben wir u. a. Trin. 235 fgg. in einem taktwechselnden Canticum. Einem bacchiischen Eingange 223—232, der mit iambischen Septenaren abgeschlossen wird, V. 233. 234, folgen zwei anapästische Theile, getrennt durch eine iambische oder trochäische Continuation von fünf dipodischen Takten in der Form eines Dimeters und Senars: Eós cupit, eos cónsectatur, | Súbdole blandítur, ab re cónsulit. Die erste anapästische Partie besteht aus Dimeter, zwei Monometern (im A als Dimeter geschrieben[2])) und einem Paroemiacus, nur ist als zweiter, alloeometrischer Vers ein sog. versus Reizianus, über den der nächste Abschnitt handelt, eingereiht, also:

1) Oder wie man den Vers messen mag. Verfasser fehlen genaue Angaben über die Ueberlieferung desselben. — 2) Was jedoch nicht von Bedeutung ist, da A hier fast regelmässig zwei Verse in eine Zeile schreibt, sogar bei kretischen Tetrametern.

Ita fáciam : ita placet. Omníum primum
Amóris artes éloquar, quemadmódum se expediant.
Numquam ámor quemquam
Nisi cúpidum hominem
Postúlat se in plagas conícere.

Aehnlich ist auch die zweite anapästische Strophe gebaut, wo ein iambischer Dimeter als alloeometrisches Glied die zweite Stelle einnimmt.

Blandíloquentulus harpágo mendax
Cuppés avarus élegans
Despóliator,
Latebrícolarum hominum córruptor etc.

18. Vor allem besprechen wir noch im Anschluss an die oben unter Nr. 2 angeführten Terenzischen Kretiker einige kretische Gedichte des Plautus. Einfach ist Bacch. 1109—1116 zwei Perioden zu je drei kretischen Tetrametern, die letzte mit epodischem trochäischen Dimeter und eingeleitet durch einen katalektischen Tetrameter: Át mihi Chrýsalus | óptumus homó.

19. Eine rein stichische Composition ist das kretische παρακλαυσίθυρον im Curc. 147—154, acht ganz rein gehaltene Tetrameter:

Péssuli, heus péssuli, vós salutó lubens bis
Néc mea grátia cómmovent se ócius.

Darauf sollen nach unserer Ueberlieferung drei hyperkatalektische Dimeter folgen, eine Versart, die zumal in stichischer Folge sich nicht nachweisen lässt. Auch wären sie als Anapästen in ihrem Bau ganz eigenartig; es fehlt ihnen jede Cäsur. Demnach unterliegt die anapästische Messung dieses „Epodikons" zu dem vorhergehenden kretischen Liede grossem Bedenken. Es scheinen wirklich nur drei ganz gewöhnliche iambische Senare zu sein, in denen das letzte und vorletzte Wort umgestellt wurde, mit den Ausgängen facere grátiam; sonitum séntio und fiunt péssuli. Dergleichen Verstellungen beobachten wir im Senarausgang z. B. Pseud. 544 litterae calamo statt calamo lítterae in allen Handschriften ausser B und Aul. 306 credere credo statt credo crédere, in allen, auch in B u. ä. o. a. Andre Messungen sind versucht worden und auch allenfalls möglich, vgl. G. Goetz z. d. St., besondre Wahrscheinlichkeit hat keine derselben.

20. Auch fast so einfach ist die Composition des längeren Canticums Rud. 229—253ª. Es wird eingeleitet durch drei

trochäische Tripodienpaare, die auch sonst oft mit kretischen Versen verbunden sind, dann folgen, wie scheint, ohne jede Katalexe lauter kretische Tetrameter, nur der zweite ist als Trimeter, wohl richtig, überliefert. Der letzte Vers, in unseren Handschriften ein Hexameter, ist wohl in Tetrameter und selbstständigen Dimeter zu zerlegen. Den Schluss der ganzen Scene bilden iambische Verse.

Múlier est, múliebris vóx mi ad aurés venit.
Éximes éx hoc miserám metu?
:: Cérto vox múliebris aúris tetigít meas: bis
:: Hóc quod est íd necessáriumst pérpeti.
Séd quid hoc óbsecrost?

Nur 237 giebt die Ueberlieferung einen katalektischen Tetrameter, der richtig als Periodenschluss aufgefasst werden kann. Die erste Periode würde dann aus fünf Tetrametern bestehen, denen an zweiter Stelle ein proodischer Trimeter eingefügt wäre. Allein da der überlieferte Vers 237 jedenfalls noch zu ergänzen ist — er schliesst auf Palaest statt Palaestra —, so hindert nichts ihn weiter bis zum akatalektischen Vers zu vervollständigen.

21. Ferner ist auch Cas. 173—191 ein einfach gegliedertes kretisches Canticum. Als proodisches Glied dient ein bacchiischer Tetrameter:

Amó te atque ístúc expetó scire quíd sit, über dessen Bau man S. 218 und 343 sehe.

Diesem bacchiischen Verse folgen zwei kretische Strophen, eine grössere von neun und eine kleinere von vier Tetrametern, die durch alloeometrische Verse epodisch abgeschlossen werden. Ebenso gebaut, nur ohne Proodikon, ist Cas. 599—607, nämlich sieben Tetrameter und ein Dimeter kretisch, dann trochäischer Dimeter und Trimeter.

22. Epid. II, 1, d. i. 166—180 ist in A gut erhalten und abgetheilt. Nur V. 2 u. 3 in den Halbzeilen Quom usúst ut pudeat und ubí pudendumst haben wir eine doppelte Fassung anzuerkennen, und es kann nicht zweifelhaft sein, welche die ächt Plautinische ist. Ausserdem ist V. 4 der Schreibfehler parem statt pauperem am Ende des Verses richtig corrigirt. Dass die gleiche Versabtheilung auch der Palatinischen Recension zu Grunde lag, ist noch daraus ersichtlich, dass is und genere, als Anfang von V. 3 u. 4 in B, obgleich sie mitten in der Zeile stehen, grosse Anfangsbuchstaben haben. Das Canticum ist in zwei Partien zu

zerlegen, die beide epodisch gebaut sind Das Ganze wird durch zwei iambische Senare eingeleitet und durch zwei iambische Septenare geschlossen.

I. Pleríque homines[1]), quos quóm nihil refért pudet,
Quom usúst ut pudeat, íbi eos deserít pudor.[2])
Ís adeo tú's. quid est, quód pudendúm siet,
Génere natám bono | paúperem domum
5 Dúcerĕ tĕ uxórem
Praesértim eam qua ex tibi cómmemores hanc quaé domist 170
Fíliam prognátam.

Das ist eine kretisch-trochäische Strophe, eine Versmischung, wie sie bei Plautus häufig ist. Im Anfang Kretiker mit der verwandten und häufig unter Kretiker gemischten trochäischen Tripodie, dann zwei ebensolche akatalektische Tripodien oder wohl brachykatalektische Dimeter einen iambischen Senar als *παρατέλευτον* umfassend. Nur die Messung von V. 5 ist nicht sicher. Viel einfacher ist der zweite Theil, ein System von fünf kretischen Tetrametern mit einem iambischen Senar als *παρατέλευτον*, letzteres wie im ersten Theil.

:: Révereor fílium. :: At pól ego te crédidi bis
Ílico orco hóstiis néque adeo iniúria,
Quiá tibi licuit eám vivendo víncere. :: Oh
Hércules égo fui, dum ílla mecúm fuit.

Den Trimeter geben die Plautushandschriften Quiá licitumst eam tíbi v. v., doch hat Servius die bessere Wortstellung und verdient darum wohl auch dessen licuit den Vorzug vor dem allerdings auch zulässigen licitumst der Handschriften. Aehnlich bieten die Terenzhandschriften Ad. 766 libitumst, nur A hat libuit erhalten u. ä.

23. Auch das kretische Gedicht Asin. 127—137 zeigt die epodische oder proodische Composition. Wir finden zwei Strophen, eine längere aus zwei Perioden bestehende und eine kürzere aus vier Tetrametern gebildete. Die zweite Periode der ersten Strophe wird durch einen kretisch-trochäischen Vers eingeleitet. Am Ende derselben steht ein alloeometrisches Glied, das auch zur letzten

1) Der Anapäst ist ganz legal vgl. S. 312. — 2) Der Trimeterausgang möglich nach Ausnahme 4, s. oben S. 246.

Strophe Proodikon sein kann, über dessen Messung viel gestritten wird. Der Vers, v. 133, kann keinesfalls ein kretischer Tetrameter sein, da er drei Choriamben als solcher bieten würde, darunter einen am Ende und einen vor der Hauptcäsur. Er kann jedoch ein bacchiischer Tetrameter oder trochäischer Senar sein, und es lässt sich hier schwer entscheiden, wie ihn der Dichter hat messen wollen, da diese Verse beide sich auch sonst als alloeometrische Glieder im kretischen Rhythmus nachweisen lassen. Also

Sícine hoc fít? foras aédibus me éici? bis
Béne merentí mala's, mále merentí bona's.
 Át malo cúm tuo: nám iam ex hoc loco 130
Íbo ego ad trés viros vóstraque ibi nómina
Fáxo erunt: cápitis te pérdam ego et fíliam.
 Pérlecebrae, perrnícies, adulescéntum exitium!
Nám mare haud ést mare: vós mare acérrumum bis
Quaé dedi et quód bene féci: at posthác tibi
 Mále quod potero fácere faciam méritoque id faciám tuo.

und im Anschluss daran noch 14 trochäische Septenare.

24. In andern Gedichten wird die Composition schon verwickelter, weil neben den die Perioden sondernden alloeometrischen Gliedern auch wirksame Katalexen eintreten; ein solches Gedicht, in dem auch zweimal μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν angewandt wird, ist Rud. 190—219, wozu uns der Eingang 185—189 so lückenhaft überliefert ist, dass wir ihn hier nicht in Betracht ziehen können. Wir führen es daher hier von 199 bis 215 auf. Alle die angegebenen rhythmischen Mittel wirken hier zusammen, die vom Schiffbruch gerettete, verzweifelnde Frau in ihrer hilflosen Lage und haltlosen Unentschlossenheit zu charakterisiren. Auch die einzelnen Reihen des herrschenden Rhythmus sind ungleich, bald Trimeter, bald Tetrameter:

Ís navem atque ómnia pérdidit ín mari:
Haéc bonorum éius sunt réliquiae.
 Étiam quae simul 200
Vécta mecum ín scaphast éxcidit.
 Égo nunc sola sum.
Quaé mihi sí foret sálva, saltém labor
Lénior ésset hic mi éius operá. ‖
 Nunc quám spem aut opem aút consilí quid capéssam,
Ita hic sólis locís compotíta? 205

Hic sáxa sunt, hic máre sonat neque quísquam mi obviam
hómo venit.[1])
Hóc quod indúta sum súmmae opes óppido,
Néc cibo néc loco técta quo sím scio:
Quaé mihi spés qua me vívere velím?[2])
Néc loci gnára sum néc dius híc fui:[3])
Sáltem aliquem velim, quí mihi ex hís locis
Aút viam aut sémitam mónstret: ita núnc
Hác an illác eam incérta sum cónsili,
Néc prope usquam híc quidem cúltum agrum cónspicor,
Álgor, errór, pavor, me ómnia tenént. 215

Dann folgen noch zum Abschluss vier trochäische und iambische Langverse.

Wir haben also eine Composition, wo sich verschiedene formale Elemente vereinigen eine Stimmung darzustellen, die an die von Aristides geschilderte Wirkung der μεταβολὴ ῥυθμική nahe heranreicht. Trotzdem können wir dies Gedicht noch nicht unbedingt unter diejenigen stellen, deren Hauptwirkung auf der eigentlichen rhythmischen Metabole beruht, da dieselbe hier, abgesehen von der einmaligen μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν, immer nur als mehr decoratives Element in der Art alloeometrischer Glieder erscheint und andre rhythmische Mittel, wie Vereinigung ungleicher und katalektischer und akatalektischer Reihen mehr hervortreten. Hier möglichst alles in gleiche Tetrameter zu bringen, darauf muss man unbedingt verzichten. Besonders die Trimeter, im griechischen Vorbilde schon seit Aeschylus nachweisbar, s. oben S. 462, sowie die Katalexen haben nach dem, was wir im ersten Theile der Rhythmik erörterten, hier ihre volle Berechtigung; nur über 205 s. oben S. 343.

25. Die Katalexen im kretischen Rhythmus verbunden mit alloeometrischen Gliedern treten auch sonst hervor; so Trin. 264—275, in dem Schlusstheile einer längeren taktwechselnden Monodie, in der Kretiker und Anapästen vorwiegen, daher auch hier die alloeometrischen Partien nicht wie gewöhnlich Trochäen, sondern Anapästen sind:

---

1) Nach Fr. Schoell's Umstellung statt hŏmō mi ōbvĭăm vĕnīt. — 2) Lässt sich die vorletzte Länge bei iambischer Cäsur hier halten, weil es sich um zwei einsilbige Wörter handelt? vgl. oben S. 236 fg. — 3) dius für diu Conjectur Fr. Schoell's.

anapäst. Millé modis amor ignórandust,
Procul ábhibendust atque ábstandust.
Nam qui ín amorem praecípitavit, 265
Peiús perit quasi saxó saliat.
kretisch. Ápage sis ámor tuas rés tibi habéto.
Amor amicús mihi né fuas úmquam:
anapäst. Sunt támen quos miseros máleque habeas,
Quos tíbi obnoxios fecísti.
kretisch. Cérta res ést ad frugem ádplicare ánimum. 270
Quámquam ibi animó labos grándis capitúr.
Bóni sibi haec éxpetunt, rém fidem honórem
Glóriam et grátiam : hóc probis prétiumst.
Eó mihi mágis lubet cúm probis pótius
anapäst. Quam cum ímprobis vivere vánidicis. 275

Apage sis V. 267 ist sicher richtig in den Palatini überliefert. Die Lesart des Ambrosianus, der hier das unmetrische *ΑΠΑΓΕΤΕ*, noch dazu albern in griechischen Buchstaben giebt, verdankt ihre Entstehung der ersten Stelle V. 258, wo wieder apage te das Richtige ist. Denn diese Stelle ist trochäisch zu messen: ápage tĕ åmor, nón places, nihil te útor, derselbe Vers, wie die benachbarten Verse[1]). Auf welche von beiden Stellen das Donatcitat zu Eun. 756 geht, lässt sich nicht entscheiden, für die Textkritik ist es jedenfalls nicht zu verwerthen. amicus mihi in V. 267 ist die richtige Stellung des A, wo die Palatini mihi amicus bieten, das nur in einem anapästischen Verse zulässig wäre. Den Schluss des vorhergehenden Verses giebt A wohl richtiger mit habéto als die andern Handschriften mit habe, was dann ein solcher katalektischer Vers wäre, wie 271. Dass endlich umquam im nächsten Verse in A fehlt, ist blosses Versehen, ebenso wie das V. 271 fehlende animo. Ob V. 270 die lange Senkung des zweiten Fusses zulässig ist, mag fraglich sein, jedoch lässt sich ēst ād frūgem unter demselben Gesichtspunkt betrachten, wie

1) 257. 260. 261 Haéc ego quŏm ăgo cúm meo animo et réputo. Amor amari dát satis quod aégrest. Fúgit forum, fugát suos cognátos, während 257b. 259. 262 um eine Silbe kürzere iambische Verse sind: Ubi quí eget quam pretí sit parvi. Quamquam íllud dulcest ésse et bibere. Fugat ípsus se ab suó contutu, wenn man sie nicht rhythmisch als ἀκέφαλα den andern gleichstellen will ´ ⏑ – ⏑, ⏗ ⏑ – ⏑, ⏗ –. Das Schema ist a b, a b, a, a b. V. 263, wenn ächt, ist anapästisches Schlusskolon, wie denn auch anapästische Dimeter folgen.

oben S. 501 spēs quā mē. So giebt sich die ausgehobene Schlusspartie als ein kleineres System von zwei cretici catalectici in bisyllabum mit anapästischem Epodikon (Dimeter und Paroemiacus = Septenar), und eine längere Strophe derselben kretischen Versart, nur dass der zweite Vers eine weitergehende Katalexe in syllabam hat und das Epodikon ein einziger anapästischer Dimeter ist. Wir haben uns überall an die auch sonst als gut bewährte Versabtheilung in B gehalten. Diese findet auch ihre Stütze in der alten Notiz in B, dass unser Canticum aus 60 Versen besteht. B schreibt 58 Verse, allein V. 232 ist allgemein schon der Hexameter in Tetrameter und Dimeter zerlegt und 239 ist der anapästische Monometer offenbar lediglich um Raum zu sparen mit dem vorhergehenden iambischen Dimeter zusammengeschrieben. So scheint es, dass wir hier eine ganz besonders zuverlässige Versabtheilung besitzen.

26. Zum Schluss besprechen wir noch ausführlich Amph. 219—247, ein Gedicht, dessen Hauptwirkung gleichfalls auf häufigem Gebrauch der alloeometrischen Glieder und der Katalexen des kretischem Rhythmus beruht. Weil die Ueberlieferung uns 17 akatalektische kretische Tetrameter unter 27 Versen giebt, haben wir noch kein Recht, die übrigbleibenden Verse zu solchen zusammenzustreichen oder zu erweitern, wie dies bis auf einen 237 meist geschieht. Nur 234, ein metrisch und rhythmisch tadelloser Vers ist wohl nach Luchs' Vermuthung zu einem Tetrameter herzustellen, aber nicht aus metrischen Gründen, sondern weil das überlieferte volneris vi et virium unverständlich ist und unter der Voraussetzung, dass volneris^{um} vi viri im Archetypus stand, die Vermuthung volneris vi viri grosse Wahrscheinlichkeit gewinnt. Von den übrigen alloeometrischen Gliedern bietet auch nicht eins nach Inhalt oder grammatischer Form irgend eine Schwierigkeit. Denn an Wiederholungen wie legiones in V. 223 und quisque in 230 wird man ebenso wenig Anstoss nehmen, wie an ähnlichen in andern Versen, wie uterque und utrimque in V. 223. 227. 228. 229; man hat vielmehr mit vollem Rechte die kleine Lücke in V. 229 durch ein uterque mit O. Seyffert ergänzt. Es spricht hier ein gewöhnlicher Sklave, und in solchen Reden gewöhnlicher Leute liebt selbst Aeschylus Häufungen desselben Ausdrucks, während er in Königs- und Heldenreden derartiges streng meidet, vgl. Verfasser, stud. Aeschyl. p. 26. 27. Auch V. 223 ist in der von Servius bestätigten Fassung unserer Handschriften richtig Deínde

utrique ímperatóres in medium éxeunt, da man für die Bindung eines kretischen und trochäischen Dimeters bei fünfsilbigem Worte recht gut die gleiche Erscheinung bei kretischem Dimeter und trochäischer Tripodie als Analogie anführen kann, die wir oben S. 223 belegten. Betrachten wir nun die alloeometrischen und katalektischen Reihen, so zeigt sich sofort eine abwechselungsreiche Gliederung unsers Canticums in einzelne nicht allzulange Perioden, deren jede wie in ihrer Form, so auch ihrem Inhalte nach eine gewisse Selbstständigkeit behauptet.

Die erste Periode, 219—222, aus drei akatalektischen Tetrametern und einem trochäischen Septenar (oder nach der Ueberlieferung, da legiones, item zum vorhergehenden Vers geschrieben ist, einer kleinen trochäischen Periode) als Epodikon bestehend, schildert die Aufstellung der beiderseitigen Heere. Die Messungen lĕgĭōnēs mit innerer schwerer Senkung sind ganz legal, wie wir im metrischen Theile S. 333 fgg. erwiesen.

Ausser dem bereits erwähnten V. 223, der das Proodikon zur zweiten Periode ist, ist der nächste alloeometrische Vers 227, er kann Epodikon zu dieser noch aus drei Tetrametern bestehenden Periode sein, die die Verhandlung der Feldherren erzählt, oder Proodikon zu der folgenden vom Schlachtruf und den Ermahnungen der Führer handelnden Periode. Der Zusammenhang und der Anfang Postquam id actumst scheint uns für das letztere zu sprechen. Der Vers selbst ist jedenfalls kein akatalektischer kretischer Tetrameter, zu dem er durch verschiedene Aenderungen allgemein zugestutzt wird. Nach Inhalt und grammatischer Form ist er tadellos: Postquam id actumst, tubae utrimque canunt contra, und machen wir uns von der Voraussetzung frei, dass es ein kretischer Tetrameter sein muss, so kann er nur, wie alle alloeometrischen Glieder dieses Gedichtes in dem mit Kretikern so oft und so eng verbundenen trochäischen Rhythmus gemessen werden. Die erste Dipodie Póstquam id actumst, ist ganz regelrecht; ebenso aber können die nächsten drei Worte zusammen eine zweite trochäische Dipodie geben: tubae ŭtrīmquĕ cănūnt, die ebenso gut gebaut ist wie manche andre trochäische Dipodie in den gewöhnlichen Septenaren und Octonaren, wie Truc. 565 Mĭsérōquĕ pĕrit. Stich. 62 Sŭŏ quīquĕ lŏco. 133 Plăcĕt ĭllĕ mĕus. 693 suŏm quīquĕ dĕcet. 695 Sĕd ámīcă méa. 746 Nĭmĭōque sĭbi. 755 Ăge mūlsă mĕa. Bacch. 83 vŏlés ēsse tĭbi. Stich. 714 vĭdés ēssĕ tĭbi. Asin. 175 Ŭbĭ lēnă bĕne. Trin. 605 Sĭnĕ dōtĕ. :: Sĭne

u. a. Wir haben also einen Vers, dem wir wiederholt schon begegneten, zuletzt im vorigen Canticum Trin. 256. 258. 260. 261; eine akatalektische trochäische Pentapodie, vermuthlich einen brachykatalektischen Senar, der sich zum gewöhnlichen katalektischen Senar, z. B. Ter. Ad. 615 u. a. o., verhält wie der sog. brachykatalektische Septenar zum gewöhnlichen Septenar, vgl. oben S. 423 u. 424. Zu ändern ist an dem Verse dann gar nichts: Póstquam id actumst, túbae utrimque canunt cóntra. Diesem Verse folgen drei kretische Tetrameter, die nächste Periode 228—230. Dagegen V. 231 kann kein solcher kretischer Vers sein, selbst wenn man Aenderungen annimmt, wie Hermann's Einschub von et vor potest et valet oder andre. Denn die iambische Hauptcäsur muss rein sein und kann nur bei längeren Wörtern unterbleiben. Mit Ussing's leichter Aenderung potis est statt potest ist es ein iambischer Senar, ohne diese ein gewöhnlicher katalektischer trochäischer Trimeter, der auch sonst sich findet, wie wir soeben berührten. So sind wir auch hier jeder Aenderung überhoben. Denn auch die Bildung der einen Hebung quisquĕ pŏtest ist durchaus nicht unerhört. Man vergleiche ausser den oben zu V. 227 angeführten Stellen Pers. 263 génio meo mūltă bŏna faciam. 273 quém tibi oboedīrĕ vĕlis . asta. Aul. 732 Quoí tāntă mălа maéstitudoque. Pseud. 171 dīcĕrĕ paene fŭi oblítus. Aul. 40 exeúndum hĕrcle tĭbi hinc ést foras. Stich. 741 tībī nōstră plăcet u. ä. und man kann folgende Messung nicht unbedingt verwerfen: Fró se quisque id quód quīsquĕ pŏtest ét valet. So reicht die vierte Periode von 231—234 und hat ein alloeometrisches παρατέλευτον vor dem Schlusstetrameter, das man als iambischen oder trochäischen Dimeter nehmen kann, je nachdem man nach dem kretischen Dimeter, mit dem es zu einem Verse vereinigt überliefert wird, Hiatus oder caesura latens ansetzt. Wir möchten uns für das Letztere entscheiden und auch hier wie überall in diesem Gedicht den trochäischen Rhythmus im alloeometrischen Bestandtheil finden, da auch bei der häufigen, im nächsten Abschnitt zu besprechenden Zusammensetzung des kretischen Dimeters mit trochäischer Tripodie caesura latens beliebt ist, vgl. oben S. 198. 223[1]), und eine solche Verbindung

1) Jedenfalls ist nicht zu ändern; Nonius citirt unser alloeometrisches Glied, wie es in unsern Handschriften steht.

auch in der siebenten Periode 242—246 als Proodikon überliefert ist, nämlich 242 Hóc ubi Amphítruo erus | cónspicatus est, wo eine Ergänzung zum vollen Tetrameter, wo cónspicatúst meus unnöthig ist und eher cónspicatúst mit Katalexe vorzuziehen wäre.

Die Katalexis bieten die Handschriften, und zwar immer die in syllabam, an drei Stellen. V. 237 ist zwar mit dem vorhergehenden Verse zusammengeschrieben, muss aber abgelöst werden, da sonst ein Heptameter entstünde. Es giebt dafür drei Möglichkeiten, entweder Dimeter und Pentameter:

Hóstes crebrí cadunt:
Nóstri contra íngruont : vícimus ví ferocés,

oder mit Studemund zwei katalektische Tetrameter:

Hóstes crebrí cadunt : nóstri contrá
Íngruont : vícimus ví ferocés,

oder, was das natürlichste ist, akatalektischer Tetrameter und katalektischer Trimeter:

Hóstes crebrí cadunt : nóstri contra íngruont.
Vícimus ví ferocés.

Auch in der letzten Periode hat der Schlussvers dieselbe Katalexis, er ist uns als Hexameter überliefert, und da Plautus sicher öfters, einmal sogar ein längeres System hindurch bacchiische Hexameter braucht, am Ende des Systems auch katalektisch, Amph. 644, so liegt keine Nöthigung vor diesen kretischen Hexameter in zwei kleinere Verse zu zerlegen. Für die Beibehaltung eines langen Schlussverses spricht auch der Umstand, dass das *παρατέλευτον* ein katalektischer Tetrameter ist: Cúm clamore ínvolant ímpetu alacrí, ein Vers, den zu ändern wir schon darum abstehn müssen, weil er auch sonst oft in kretischen Gedichten gebraucht wird, den selbst der grösste Gegner der katalektischen Kretiker und Bacchien, A. Spengel, Reformvorschläge, S. 86—93 anerkennt und mit vielen Beispielen belegt.

Dies alles zusammengenommen, halten wir die Ueberlieferung unsres Gedichtes, abgesehen von den geringfügigen Aenderungen 230, wo uterque am besten die kleine Lücke ausfüllt und 234, wo die Ueberlieferung unverständliche Worte giebt und vielleicht 238, wo jedoch alte von Nonius bestätigte Lesart vorliegt[1],

1) Séd fugam in setamen némo convórtitur. Liegt in setamen irgend ein seltnes Epitheton zu fugam versteckt; separem, segregem und seiugem passen nicht recht, oder ein Particip wie insectitans, oder ist einfach In fugam sed tamen zu schreiben mit Hermann u. a.?

ihrem Wortlaute nach vollständig und ändern die handschriftliche Versabtheilung nur insofern, als wir V. 336. 337 als zu lang zerlegen und die V. 221 nach einem kretischen Tetrameter überlieferten Worte legiones, item lieber mit dem folgenden Senar zu einem Septenar verbinden als sie getrennt als trochäische Tripodie geben, was an sich auch möglich ist.

1. Póstquam utrimque éxitumst máxuma cópia,
Dísperdití viri, díspertiti órdines: 220
Nós nostras móre nostro ét modo instrúximus
Légiones, item hóstes contra légiones suas ínstruont.
2. Deínde utrique ímperatóres in medium éxeunt,
Éxtra turbam órdinum cónloquontúr simul.
Cónvenit, vícti utri sínt eo proélio, 225
Úrbem agrum arás focos séque uti déderent.
3. Póstquam id actumst, túbae utrimque canunt cóntra:
Cónsonat térra: clamórem utrimque éfferunt,
Ímperatór uterque hínc et illínc Iovi
Vóta suscípere, ⟨uterque⟩ hórtarí exércitum. 230
4. Pró se quisque id quód quisque potest ét valet,
Édit, ferró ferit: téla frangúnt: boat
Caélum fremitú virum: ex spíritu atque anhélitu
Nébula constát: cadunt vólnerum ví viri.
5. Dénique ut vóluimus nóstra superát manus: 235
Hóstes crebrí cadunt: nóstri contra íngruont.
Vícimus ví ferocés.
6. Séd fugam in sé tamen némo convórtitur
Néc recedít loco quín statim rém gerat:
Ánimam omittúnt prius quám loco démigrent. 240
Quísque ut steterát, iacet óbtinetque órdinem.
7. Hóc ubi Amphítruo erus cónspicatus est,
Ílico equités iubet déxtera incédere.
Équites parént citi, ab déxtera máxumo
Cúm clamore ínvolant ímpetu alacrí: 245
Foédant et próterunt hóstium cópias iúre iniustás.

Wir sehen, dass sich durch die alloeometrischen Bestandtheile und durch die Katalexen Perioden von ziemlich gleichem Umfange ergeben. Jede bezeichnet einen besondern Moment der Schlacht. 1. Die Aufstellung. 2. Die Verabredungen der Führer. 3. Schlachtgeschrei und Ermahnung. 4. Kampf. 5. Sieg. 6. Widerstand. 7. Die Entscheidung durch die Reiterei. Auch die gram-

matische Form spricht für diese Eintheilung. Man vergleiche nur die Eingänge: 1. Postquam. 2. Deinde. 3. Postquam id actumst. 5. Denique. 6. Sed — tamen. 7. Hoc ubi Amphitruo conspicatus est. Nur bei dem vierten Abschnitt fehlt eine überleitende Wendung; doch findet sich eine metrische Andeutung für Periodenbeginn. Auch würde, wollte man hier zwei Abschnitte zusammennehmen, der Umfang der dann entstehenden Periode von acht Langversen unverhältnissmässig gross sein. Man wird daher diese Monodie schwerlich in andre als die angenommenen Perioden zerlegen. Das ganze Gedicht bleibt aber auch bei solcher Eintheilung ein einheitliches. Denn die epodischen und proodischen Reihen gehören sämmtlich dem trochäischen Rhythmus an, der dem kretischen so nahe verwandt ist, und die Katalexen treten nur am Ende oder einmal, wie auch zweimal die alloeometrischen Glieder als παρατέλευτον auf. Innerhalb dieser geringen Variation haben wir so reiche Abwechselung, dass keine Periode der andern gleicht, wie denn jede ein besonderes Moment der beschriebenen Action ausmalt, und man kann mit Recht behaupten, in einer dem Inhalte entsprechenden Form. Die eine Strophe, die lediglich aus vier kretischen akatalektischen Tetrametern besteht ohne jede Variation, schildert gerade das zähe Festhalten der Stellung, V. 238—241 némo convórtitur Néc recedít loco. Ánimam omittúnt prius quám loco démigrent. Quísque — óbtinetque órdinem.

Doch wir brechen hier diese Untersuchungen ab, um uns nicht weiter in Einzelheiten zu ergehen. Wir haben in einer scheinbar unbegreiflichen bunten Mannigfaltigkeit der metrischen und rhythmischen Formen vieler Gedichte Regel und wohlberechnete Ordnung gefunden und indem wir uns nicht auf die epodisch gebauten Theile der angeführten Cantica beschränkten, auch zu den früheren Abschnitten über systematischen Aufbau und freiere continuirlich fortgesetzte Taktfolge und Verwendung katalektischer Formen sowie Symmetrie und Responsion manche Nachträge und Ergänzungen zu verzeichnen gehabt. An eine Zusammenfassung aller Ergebnisse können wir an dieser Stelle noch nicht denken, weil wir das Capitel von der Metabole noch nicht erschöpft haben. Allein einiges, was wir in der bisherigen Darstellung derselben gewonnen haben, müssen wir schon jetzt zusammenstellend hervorheben, um nach den Einzeluntersuchungen wieder die allgemeine Betrachtung fortzusetzen.

Vor allem haben die römischen Dichter keine bereits in griechischer Technik vorhandene rhythmische Compositionsart aufgegeben; sie haben in ihren iambisch und trochäisch gehaltenen melischen Partien von der continuatio numeri ausgedehnten Gebrauch gemacht und dabei manches Kolon eingeführt, das keine stichische Composition vertrug. Auch diese letztere ist in einer grösseren Anzahl Gedichte durchweg oder in einigen charakteristischen Theilen herrschend. Eine noch reichere Entwickelung aber hat die sog. systematische Compositionsart erfahren, die nach der stichischen an sich die steifste ist und im griechischen Drama sich nie von dieser Steifheit frei gemacht hat, ja soweit wir die Entwickelung der komischen Kunstformen sowie der Tragödie verfolgen können, immer monotoner wurde. Die griechischen Rhythmopoioi legten sich die Fessel auf, dass sie nur Dimeter anapästischer, trochäischer und iambischer Versart, höchstens mit eingestreuten Monometern bauten. Nur Euripides, aber auch nur in seinen *ἀπολελυμένα*, scheint bisweilen auch einige andre Formen zu systematischer Composition zu verwerthen, wie Or. 1474—1477 Trimeter mit Dimeter-*παρατέλευτον*. Doch bleiben das vereinzelte Ansätze. Welch reiche Variationen haben dagegen die Römer aufzuweisen. Im griechischen Melos war es Sitte, kunstvolle Strophen so zu schliessen, dass bei durchweg oder vorwiegend akatalektischen Reihen der letzte Vers ein katalektischer war oder bei durchweg oder vorwiegend katalektischen Gliedern der Schlussvers akatalektisch gebildet wurde. In den strengeren Systemen nahmen die griechischen Dichter nur die erste Art an. Die Römer bauten aber auch Systeme aus katalektischen Reihen mit akatalektischem Schluss, wie ein iambisches Ter. Ad. 707—712, ein bacchiisches Capt. 505, ein anapästisches mit akatalektischem *παρατέλευτον* Bacch. 1155. 1156. Ferner verarbeiteten die römischen Komiker auch ihre akatalektischen Langverse zu regelrechten Systemen, so anapästische Octonare Trin. IV, 1, bacchiische Tetrameter Bacch. 1122—1138 mit katalektischem Dimeter als *παρατέλευτον*, sogar bacchiische Hexameter mit Tetrameter als *παρατέλευτον* Amph. 633—643, ferner auch regelrechte Systeme aus trochäischen Senaren mit Dimeter als *παρατέλευτον* Amph. 575—579 u. a. Es bleibt ja nicht ausgeschlossen, dass für manche dieser für uns in der römischen Comödie neu auftauchenden Formen es schon griechische Vorbilder gegeben hat. Allein wir haben zu wenig Anhalt für diese Behauptung, und Verschiede

ist nur unter dem Einflusse der einheitlichen rhythmischen Technik denkbar, die erst im römischen Drama, das nicht mehr an die alten classischen Traditionen gebunden war, so allgemein zum Durchbruch kam. Eine Folge dieses Grundprincips ist wohl auch die Einführung alloeometrischer Bestandtheile in die systematische Composition, allerdings gewöhnlich nur als *παρατέλευτον*, vgl. Amph. 572 u. a., in anapästischem System ein vorletzter bacchiischer Vers Pseud. 593 oder ein iambischer Dimeter als zweiter Trin. 239. Im griechischen Drama wären solche einfache Systeme mit alloeometrischen Gliedern eine arge Stillosigkeit gewesen, im römischen erweisen sie sich als eine ausdrucksvoll gebrauchte anmuthige Variation. Denn da sich dieses nicht mehr an das alte starre System gebunden fühlte, übertrug es eine Eigenheit des gewöhnlichen gesungenen Liedes auf diese wohl mehr recitativartig vorgetragenen rhythmischen Stilarten.

Aber auch an ihrer eigentlichen Stelle hat das römische Drama die Epodika und Proodika als regelrechte alloeometrische Bestandtheile in seiner Strophenbildung verwandt und zwar in allen den Variationen, die das griechische Vorbild gestattete bald als einleitende Glieder, bald als Schlussglieder, bald als den Schluss vorbereitende *παρατέλευτα*, was wir ja reichlich exemplificirt zu haben glauben. Zerlegte sich ein Gedicht in verschiedene einzelne Strophen oder Perioden, wie in der zuletzt ausführlich besprochenen Monodie des Sosia, der sich eine ausgedehnte Schlachtschilderung erfinden muss, so können diese alloeometrischen Glieder bei mehreren Perioden hinter einander sich einstellen, und der Bau eines solchen Canticums nähert sich schon bedeutend demjenigen mit der eigentlichen *μεταβολὴ ῥυθμική*. Treten dazu noch andre aufregende Momente, wie häufige, besonders charakteristische Katalexen, Wechsel in der Ausdehnung der Reihen, oder gar die *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν*, dann haben alle diese rhythmischen Mittel in ihrer Vereinigung schon eine gewaltige Wirkung, wie wir das an Rud. 190—219 erläuterten, allein der eigentliche Rhythmuswechsel blieb auch hier zunächst immer noch im Dienste der Form, insofern er einzelne Perioden markirte. Wir sehen aber hieraus, wie besonnen die rhythmische Praxis der Römer die stärksten Effecte gebrauchte, und können erwarten, dass der eigentliche Taktwechsel wirklich nur da angewandt wird, wo ihn die griechische Theorie als stilgerecht hinstellt; wofür sicher diese Stelle aus Plautus' Rudens ein treff-

liches Beispiel ist. Denn hier war das *βιαίως ἀνθέλκειν τὴν ψυχήν* nicht ausgeschlossen. Es erscheint eine schiffbrüchige Frau, allein und hilflos in höchster Noth und Verzweiflung, eine Situation, zu deren Darstellung selbst die Tragödie das gleiche Mittel des eigentlichen Taktwechsels anwendet, wie wir im vierten Abschnitt sehen werden.

Trotz aller Variationen und Erweiterungen der alten Kunstformen des classisch griechischen Dramas finden wir also auch hier das hellenische Vorbild wieder. Der Gebrauch der rhythmischen Metabole ist im römischen Drama seinen meisten Einzelheiten nach, wie wir beobachteten, immer noch derselbe wie im griechischen. Ehe wir diesen Gedanken auch für den eigentlichen Taktwechsel durchführen, haben wir noch eine gleichfalls den beiden Völkern des classischen Alterthums gemeinsame, mit der *μεταβολὴ ῥυθμική* zusammenhängende Einzelheit der rhythmischen Technik zu betrachten. Es kommt nämlich vor, dass innerhalb ein- und derselben Reihe verschiedene Rhythmen sich vereinigen. Schon das griechische Drama giebt dafür sichere Belege.

3. Taktwechselnde Verse in stichischem Gebrauch.

1. Aristophanes baut Lysistrate 1014—1035 eine stichische Dialogpartie, die zwischen einem Männer- und Frauenchor vertheilt wird, in einer Weise, dass er einen akatalektischen trochäischen Dimeter mit einem päonischen Dimeter eng verbindet:

οὐδέν ἐστι θηρίον γυ|ναικὸς ἀμαχώτερον
οὐδὲ πῦρ οὐδ' ὧδ' ἀναιδὴς | οὐδεμία πάρδαλις κτλ.

Hier haben wir wirklich ganz enge rhythmisch-metrische Bindung, wie z. B. V. 1021 beweist

ἀλλὰ τὴν ἐξωμίδ' ἐνδύ|σω σε προσιοῦσ' ἐγώ,

wo nach Art jedes andern Langverses die Hauptcäsur gänzlich vernachlässigt ist. Aehnlich, aber doch etwas anderer Natur ist das metron Eupolideum polyschematiston, vgl. Christ, Metrik[2] S. 473, oder das von Hephaestion c. 16 als *μέτρον ἐπιωνικόν* mit einigen Beispielen belegte u. a.

Halten wir zunächst die an die Spitze gesetzte Art fest, so sehen wir daraus, dass es möglich war, ein trochäisches *κῶλον* mit einem päonischen Dimeter zu vereinigen. Auch im römischen Drama finden sich solche enge rhythmische Verbindungen zwischen kretischen Versen und Trochäen. Zwar dass öfters trochäische

Dimeter epodisch oder proodisch an Kretiker antreten, wie ausser den von uns im vorigen Abschnitt aufgeführten Fällen z. B. Cas. 606 Né quid in té mali | fáxit ira pércita oder ibid. 147 Prándium iússerat | sénex sibi parári ist eine etwas andre Erscheinung. Denn dies bleiben immer selbstständige bedeutsame Glieder und treten nie regelmässig in stichischem Gebrauche ein.

Einen ähnlichen Bau scheint auch die Monodie des Epidicus zu bieten: Epid. 81—103, die von je vier trochäischen Septenaren eingeleitet und abgeschlossen, folgende regelmässig stichisch gebaute Hauptpartie nach der Ueberlieferung zeigt 85—99:

Néque ego nunc quó modo 85
Mé expeditum ex ímpedito fáciam consiliúm placet.
Égo miser pérpuli
Méis dolis senem, út censeret súam sese emere fíliam.
Ís suo fílio
Fídicinam emit quam ípse amabat, quam ábiens mandavít mihi. 90
Sí sibi nunc álteram
Áb legione abdúxit animi caúsa, corium pérdidi.
Nam úbi senex sénserit
Síbi data esse vérba, virgis dórsum despoliét meum.
Át enim tu praécave.
Át enim — bat enim : níhil est istuc : pláne hoc corruptúmst caput. 95
Néquam homo's, Épidice.
Quí lubidost mále loqui? quia túte tete déseris.[1])
Quíd faciam? mén rogas?
Tú quidem ante hac aliís solebas dáre consilia mútua.

Allein diese offenbar stichisch componirte Monodie besteht unserer Auffassung nach nicht aus taktwechselnden Versen. A. Spengel hat zwar eine Zusammensetzung aus kretischen Dimetern und trochäischen Septenaren angenommen, doch die Ueberlieferung spricht dagegen. Denn Spengel muss von Vers 96 an einen neuen anders componirten Abschnitt ansetzen, wo doch offenbar das siebente und achte dem vorhergehenden gleichgebaute Glied zu suchen ist und ausserdem V. 91 umstellen Si álteram núnc sibi. Halten wir uns aber an die handschriftlichen Verse hier wie 98 Quíd faciam? und Sí sibi nunc, so ist es klar, dass

1) codd. tu tete. Goetz tute te ipse.

hier keine Kretiker vorliegen können, da diese keine zweisilbige Senkung vertragen. Es müssen vielmehr katalektische trochäische Monometer oder vielmehr dikatalektische Dimeter neben Septenaren sein. Darauf führt auch die Versabtheilung in A, der sowohl 94 als 98 in zwei kleine Verse, also katalektische trochäische Monometer trennt. Denn so bezeichnet der metrische Redaktor des A in der Regel die Versstücke, in denen er Katalexen annimmt. Charakteristisch ist hierfür z. B. im Ambrosianus die Ueberlieferung von Pers. 17, wo ein regelrecht gebauter kretischer Tetrameter unter lauter trochäischen Langversen so abgetheilt ist: Ut vales ‖ Ut queo quid agitur ‖ Vivitur. Da vorher Trochäen stehen, sah der Redaktor auch hier noch Trochäen und schrieb Ut vales als besondern Vers, da er ihm die erste Katalexe zeigte; dagegen den zweiten und dritten Kretiker verband er zu einem Verse, weil sich dieser auch als trochäische Tripodie lesen liess. Demnach lässt sich wohl auch für die Epidicusstellen nicht in Abrede stellen, dass eine leidlich alte Tradition nicht kretisches Versmass, gegen das der Bau zweier Verse spricht, sondern katalektische Trochäen gab und zwar hier richtig. Wie sehr aber diese doppelte Katalexe in den Kurzversen passt, ist einleuchtend. Es ist dieselbe Wirkung der Katalexen, die wir oben S. 422 besonders an der Monodie des Aeschinus in Terenz' Adelphen IV, 4 erläuterten: Ueberlegung, die zu keinem Entschluss zu kommen vermag.

Ebenso bleibt noch zweifelhaft, ob wir ein taktwechselndes Mass in den besonders Most. III, 2 oft gebrauchten Versen wie Éxsequi cérta res ést ut abeam anerkennen sollen, das nach A. Spengel, Reformvorschläge, S. 86—88 aus einem kretischen Dimeter und einem einheitlichen Versfusse _ ∪∪∪ _ bestehen soll. Verschiedene Auffassungen sind hier möglich, vgl. noch Ritschl, zu Most. 693. Es kann die katalektische Form zu dem sogleich zu besprechenden Verse ∠∪_∠∪_ | ∠∪_∪_ sein, aber auch ein tetrameter creticus catalecticus in syllabam; vermuthlich an mancher Stelle das eine, an anderer wieder das andre.

2. So finden wir in solchen Compositionen eine in regelrechter stichischer Folge wiederkehrende eigenartige Periode, aber keine *μεταβολὴ ῥυθμική* innerhalb desselben Verses. Eine solche liegt aber vor in der häufig gebrauchten Verbindung eines kretischen Dimeters mit einer trochäischen Tripodie, die ganz so eng sein kann, wie die an die Spitze unsres Abschnittes gestellte

Aristophanische Taktcombination. Ganz wie diese Aristophanische gebraucht, kommt in der römischen Comödie eine ähnliche Verbindung vor, nur dass das erste Kolon kretisch und das zweite trochäisch ist, während es bei Aristophanes umgekehrt ist. Diese finden wir auch stichisch gebraucht, wie Bacch. 663—667, wo eine fünfgliederige Periode aus diesem Verse ohne jeden andern Zusatz besteht:

> Séd lubet scíre, quantum aúrum erus sibi
> Démpsit et quíd suo réddidit patri.
> Sí frugist, Hérculem fécit ex patre:
> Décumam partem eí dedit, síbi novem abstulit.
> Séd quem quaero, óptume eccum óbviam mihist.

Dass die römischen Dichter eine solche Taktvereinigung nicht immer in strenger stichischer Form gehalten haben, werden wir nach alle dem, was wir sonst von ihrer rhythmischen Technik wissen, nicht auffallend finden. Gleich im Anfange dieser Monodie des Chrysalus tritt sie mit grösserer Freiheit und in ziemlich selbstständiger Bewegung auf. Im Proodikon ist hier sogar zweimal paarweise als selbstständiger Vers diese trochäische Tripodie vor Kretikern und noch einmal als παρατέλευτον gesetzt, wie wir sie bereits oben Amph. 242 annahmen. Denn der folgende Vers Bacch. 651. 652 kann nicht anapästisch sein, wie man gewöhnlich annimmt, da dann eine durch nichts zu entschuldigende Vernachlässigung der Hauptcäsur vorläge. Aus dem gleichen Grunde kann man auch nicht in dem dritten der drei einleitenden anapästischen Langverse eine Umstellung vornehmen, sondern man muss den ersten Dimeter entweder katalektisch messen: Erum máiorem meum ut ego hódie, was ziemlich hart ist, oder als Octonar: Erum máiorem mĕŭm ŭ̊t ĕ̊go hŏdĭē | lūsī etc. Der erste kann ein Octonar oder Septenar sein, je nachdem man Hiat in der Hauptcäsur gestattet oder huic in Elision stellt. Dass Ersteres durch die Anaphora: Hunc hóminem decet auro éxpendi: huic décet statui statuam éx auro gefordert werde, lässt sich nicht verfechten, braucht doch selbst Horaz, carm. I, 19, 13 dieselbe Anaphora in Elision: Hic vivum mihi caespitem, hic ‖ verbenas etc. Endlich lässt sich V. 646 als iambischer Dimeter lesen, hat aber als solcher einen abscheulichen Schluss; ohne jeden Anstoss ist er, wenn man in ihm ein paar katalektische kretische Dimeter finden will, beziehentlich die katalektische Form der trochäischen Tripodie

s. oben Seite 513, in denen ein Schluss wie egŏ bĭbŏ und edo ĕt ămŏ gerade sehr beliebt ist.

Die ganze Stelle lautet demnach 640—652 so:

anap. Hunc hóminem decet auro éxpendi: huic decet státuam statui ex aúro. 640
Nam dúplex hodie facinús feci: duplicíbus spoliis sum adféctus.
Erum máiorem meum út ego hodie lusí lepide, ut ludíficatust.
troch. Cállidum senem cállidis dolis
cret. Cómpuli et pérpuli mi ómnia ut créderet.
troch. Núnc amanti ero, fílio senis, 645
cret. Quícum ego bibó, quícum edo et amó,
cret. Régias cópias aúreasque óbtuli,
Út domo súmeret neú foris quaéreret.
Nón mihi istí placent Pármenonés, Syri,
παρατέλ. Quí duas trés minas aúferunt eris. 650
Néquiust níhil quam egens cónsili sérvos,
epod. Nisi habét multipotens péctus.

So sehen wir die trochäische Tripodie schon freier als in gewöhnlicher stichischer Folge angewandt. Etwas anders wieder tritt sie Most. 105—117 auf, wo folgende Perioden sich ergeben:

1. Átque ubi illo ínmigrat néquam homo indíligens, 105
Cúm pigra fámilia, inmúndus instrénuos,
Hic iam aédibus vitium ádditur, bonaé quom curantúr male.
2. Átque illud saépe fit: témpestas venit,
Cónfringit tégulas ímbricesque: ibi
Dóminus indíligens réddere aliás nevolt. 110
3. Vênĭt imber, lavit, párietes pérpluont,
Tígna putréfacit pér operam fabri.
Néquior fáctus iamst úsus aedium.
4. Átque haud est fabri cúlpa, sed mágna pars
Mórem hunc induxérunt: si quid númmo sarcirí potest, 115
Úsque mantánt neque id fáciunt, donicum
Párietes ruónt: tum aedificant aédis totas dénuo.

Regelmässig ist hier die erste und zweite Periode gebaut: 1. zwei kretische Tetrameter mit einem iambischen Octonar als Epodikon. 2. zwei aus kretischem Dimeter und trochäischer Tripodie zusammengesetzte Verse mit einem kretischen Tetrameter als Schluss. Freier aber ist der Gebrauch der trochäischen Tri-

podie in der dritten und vierten Periode, insofern zwar jeder kretische Vers auch eine trochäische Tripodie hat, aber der je erste die Tripodie an erster statt zweiter Stelle.

Auch in dem längern kretisch-trochäischen Gedichte Most. 690—742 herrscht dieser kretisch-trochäische Vers entschieden vor. Er bildet in regelrechtem, stichischem Gebrauche das Grundmass; nur an einzelnen Stellen tritt der Vers: Núnc dormitúm iubet me íre : minume ein, den man hier geneigt ist als die katalektische Form des Hauptmasses aufzufassen, wie V. 693. 697 sicher als Periodenschluss, dagegen 702 als Einleitung der Periode und 706 als *παρατέλευτον*. Auch 699 ist selbst nach der Palatinischen Ueberlieferung der gewöhnliche die ganze Scene durchdringende stichische Vers mit einsilbigem scio, wie so oft: Tóta turgét mihi uxór scio͡ nunc domi, mit caesura latens, durch die ja selbst der trochäische Dimeter mit einem kretischen verbunden werden kann, s. oben S. 505; dasselbe gilt von 701, sodass wir bis 714 wirklich diese taktwechselnden Verse in stichischer Anwendung haben. Mit diesem Verse also, mit der Begrüssung des Tranio und Simo wird der Ton der Scene ein anderer und tritt auch der volle kretische Tetrameter auf. Doch ist in diesem zweiten Theile die Ueberlieferung so lückenhaft, dass man die Composition im Einzelnen nicht sicher erweisen kann. Aber aus dem ersten Theile geht schon mit Sicherheit hervor, dass hier eine ursprünglich stichisch gebrauchte taktwechselnde Versverbindung die Grundlage bildet, deren stichischer Gebrauch entweder ganz beibehalten oder nur wenig variirt ist. Und das beweist schon, wie sehr man auch hier nach griechischen Normen sich richtete.

Auch Pseud. 1285 fgg. ist der stichische Gebrauch dieser Versverbindung in der ersten Periode durchgeführt, nur gegen Ende derselben treten reine kretische Tetrameter hinzu. Alles spricht also dafür, dass alle diese Compositionen veranlasst wurden durch einen im griechischen Vorbilde vielleicht nur vereinzelt vorkommenden Vers mit ähnlicher Rhythmenmischung wie der Aristophanische, den wir im Eingange unseres Abschnittes erwähnten.

Dies glauben wir auch noch aus einem andern Grunde annehmen zu müssen. Wir können nämlich noch eine derartige aus zwei verschiedenen rhythmischen Bestandtheilen zusammengesetzte Reihe in streng stichischem Gebrauche nachweisen. Das ist der sog. versus Reizianus, die Verbindung eines alloeometrischen

hyperkatalektischen Monometers oder brachykatalektischen Dimeters mit einem iambischen oder trochäischen Dimeter. Auch hier fehlt uns das directe griechische Vorbild, doch hat es ein solches wohl gegeben. Ehe wir aber die hier hauptsächlich in Frage kommende Scene besprechen, müssen wir über den rhythmischen Werth des sog. versus Reizianus handeln.

3. A. Spengel, Reformvorschläge S. 291—303, hat alle diese Verse, nicht bloss in der berühmten Scene Aul. III, 2, sondern auch Stich. 3—5. 7. Cas. 706—710. Most. 892. 893. 899. 900. Aul. II, 1, 31—38 u. a. als Anapästen genommen. Dagegen hat Fr. Leo, Ein Capitel Plautinischer Metrik. Rhein. Mus. N. F. 40. Bd. S. 161—203, eine vermittelnde Richtung eingeschlagen und meint, sie seien nach Art der ähnlichen Schlusskola der attischen Comödie bald logaödisch, bald iambisch zu messen, ohne dass der Unterschied in der römischen Nachbildung besonders hervorzutreten brauche. Man muss Leo entschieden soweit Recht geben, dass der sog. versus Reizianus sowohl einem griechischen logaödischen Schlusskolon wie *ἢ συκοφάντης ἄλλος οἱ — μώζων καθεδεῖται. παρὼν ἀποδημεῖ. τοῦ μηνὸς ἑκάστου*, als auch einem iambischen wie *στρόβει πυκνώσας. νέμεσθε φῦλα. ὅθεν τρέφεσθαι* entsprechen kann. Aber ebenso hat auch Spengel Recht, wenn er Aul. III, 2, wo wir eine Doppelperikope solcher Verse in stichischer Folge haben, ein und denselben durchgehenden Rhythmus für dies fragliche Schlusskolon verlangt. Das müssen aber dann, wie wir sehen werden, Anapästen, nicht Logaöden sein. Sparen wir uns jedoch diese Scene auf das Ende und untersuchen erst, aus welchen Bestandtheilen der sog. versus Reizianus besteht. Zunächst ist es durchaus nicht nöthig, dass er überall dieselbe Geltung hat, sondern er kann in den verschiedenen Gedichten auch verschiedenen Rhythmengattungen angehören. Nach den Bildungsgesetzen aber, die wir in unseren früheren Hauptabschnitten für iambische, anapästische und logaödische Verse gewonnen haben, sind wir im Stande feste Normen aufzustellen.

1) Da wo der Vers logaödisch sein soll, darf die mittlere Senkung nicht zusammengezogen werden, vgl. oben S. 71. 72, sondern muss immer zweisilbig sein, und zwar sind, wie bei den Anapästen und Daktylen alle Kürzen, auch die schweren bei jeder Wortvertheilung zulässig; die zum Daktylus gehörende Hebung aber darf nicht aufgelöst werden, die erste Senkung endlich kann lang oder kurz, aber nicht zweisilbig sein. ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏖ ⏑̲.

2) Bei den Iamben wieder sind beide Hebungen auflösbar, können die Senkungen durch eine Kürze oder Länge gebildet werden, auch zweisilbig sein; doch müssen die zwei Kürzen der Senkungen immer nur flüchtige Kürzen sein, ebenso sind schwere Längen in der zweiten inneren Senkung zu meiden. ⏑̱⏑ ⏑́⏑ ⏑̱⏑ ⏑⏑ ⏑.

3) Im Anapäst endlich kann Hebung wie Senkung aus einer beliebigen Länge oder zwei beliebigen Kürzen bestehen, dagegen dürfen die Senkungen nie durch eine einzige Kürze ausgedrückt werden. ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑. Selbstverständlich sind in allen drei Versen die Regeln für trochäische Schlüsse massgebend.

Untersucht man nach diesen festen Regeln die für unsern Vers angeführten Stellen, ohne von vornherein einen Rhythmus in alle hineintragen zu wollen, so ergiebt sich für

Cas. 707. 708. 710 entschieden logaödische Messung. V. 706 ist ausser Betracht zu lassen, da er jedenfalls unmetrisch überliefert ist und höchstens durch Streichung zweier Wörter: nugas agunt zu einem den folgenden ähnlichen Verse wird. Dagegen 709 kann nur erst durch Zusätze und Umstellungen den benachbarten gleichgemacht werden in einer Weise, die wenig Wahrscheinlichkeit hat, z. B. Tam cára vita míhi meast quam túa tibi cara, wo das doppelte cara, das man erst durch Einsetzung des ersten gewinnt, sicher eine Verschlechterung des Stils ist, abgesehen davon, dass auch noch vier Worte verstellt sind. Der Vers lässt sich, wie er überliefert ist, scandiren: Tam méa mihi vita quám tuă tíbi cárast als katalektischer iambischer Senar; dieser bildet in dieser Schlussperiode der ganzen Scene das *παρατέλευτον*.

{(iamb.) Quin tu í modo mecúm domum.
{(logaöd.) :: At *pól mălŭm* metuo.
{(iamb.) I tú modo, perspicitó prius,
{(logaöd.) quid *íntŭs* ăgatur.
:: Tam míhi mea vita quám tua tibi cárast. (iambisches *παρατέλευτον*.)
{(iamb.) :: Verum ⟨íni⟩ modo. :: Si tú iubes,
{(logaöd.) in*íbĭtŭr* tecum.

Dass in diesem logaödischen Schlussgliede die erste Senkung bald kurz, bald lang ist, stimmt ganz zum griechischen Vorbilde, z. B. Arist. nub. 1346. 1348 = 1392. 1394, wo diese Kola ähnlich nach je einem iambischen Trimeter stehen, entsprechen sich *τὸν ἄνδρα κρατήσεις* = *πηδᾶν ὅ τι λέξαι. οὕτως ἀκόλαστος* = *λαλῶν*

ἀναπείσει; ebenso Ach. 841 = 847 = 853 = 859 ⏓ – ◡ ◡ – ⏓. Dagegen kann man daran, dass im Lateinischen die letzte Hebung in At pól malum mĕtŭō aufgelöst ist, keinen Anstoss nehmen, da das in jedem katalektischen Schlusse im römischen Drama zulässig ist, wie im anapästischen, so natürlich auch im logaödischen Rhythmus, der so gut wie jeder andre der einheitlichen metrischen Technik unterliegt.

Schwieriger ist die Entscheidung in der ersten Scene des Stichus. Hier wird der Vers uns 3. 4. 5 und dann 7[b] und 8 überliefert. Ein System anapästischer Kurzverse (nach A, die in den Palatini zu zwei längeren vereinigt sind) steht dazwischen und voraus geht ein ähnliches anapästisches System aus Monometern mit längerem παρατέλευτον, während im erstgenannten System der Schlussvers der längere ist. Mit der Verseintheilung nach A messen wir:

Credo égo miseram
Fuissé Pĕnelopam
Soror, sŭo ĕx animo,
Quae tám diu vidua
5 Viro súo caruit. ||
Nam nós eius animum
De nóstris factis nóscimus, quarúm viri hinc absunt
Quorúmque nos negótiis abséntum ut est aequom[1])
Sollícitae noctes ét dies, sorór, sumus semper. || 5
10 :: Nostrum ófficium
Nos fácere aequomst,
Neque id mágis facimus,
Quam nós monet pietas. ||
Sed híc, mea soror adsídedum : multá volo tecum
15 Loquí de re ⟨nostra ét⟩ virum. :: Salvaéne amabo?[2])

Dann scheinen regelmässige anapästische Dimeter einzutreten mit Spero équidem et volo : sed hoc, sóror, cruciat. | Patrem tuóm meumque adeo uníce qui unus etc., wiewohl im Einzeln manche Zweifel bleiben.

Hiernach ist klar, dass V. 13, wohl auch 4 u. 6 nach unserer Zählung in den anapästischen Partien sicher auch anapästisch zu

---

1) A absentium ita ut aequom est, woraus man absentum ita ut aequomst gewinnen könnte. — 2) Wenn nicht in diesem Verse ein kürzeres Schlusskolon zu suchen ist, ein katalektischer iambischer Senar.

messen sind. Dagegen 14 u. 15 können nur iambisch sein, sodass gar kein Rhythmenwechsel innerhalb desselben Verses stattfindet, sondern diese κῶλα mit den iambischen Dimetern zusammen einen hyperkatalektischen Senar oder richtiger längeren brachykatalektischen iambischen Vers bilden. Nur die drei gleichfalls mit iambischen Dimetern vereinten 7—9 scheinen ihrer Bildung nach logaödisch, allein sie können auch allenfalls iambisch sein, V. 9 unbedingt, V. 8 besonders nach der Fassung von A, nur V. 7 hat eine ziemlich schwere Senkung, die durch Umstellung hinc viri statt viri hinc beseitigt würde, aber auch als innere Senkung der Iamben nicht ganz gemieden wurde. So wird auch noch mancher andre vereinzelt vorkommende derartige Vers einfach iambisch zu messen sein, wie wir dies oben S. 220 von Most. 330 annahmen: Iacéntis tollet póstea nos ámbos áliquis.

Kaum mit einiger Wahrscheinlichkeit lässt sich eine ähnliche Partie bestimmen: Aul. 153—160. Denn offenbar ist V. 155 u. 157 durch Glosseme so verdeckt, dass jede Herstellung problematisch ist. Vers 156 schliesst mit einem unmetrischen und, wie scheint, überschüssigen soror. Da im nächsten Verse die Worte quam dare vis aus 155 eingedrungen sind, wurde dies soror wohl aus diesem Verse, der nun zu lang war, in die vorhergehende Zeile geschrieben. Dann lautet die Ueberlieferung ohne Vers 155 folgendermassen:

Heia hóc face quod te iúbet soror :: Si lúbeat faciam.
:: In rem hóc tuamst. :: Ut quidem émoriar, priúsquam ducam. 154

. . .

Quae crás veniat, peréndie forás feratur. 156
Sorór, his legibús cedo nuptiás adorna.
:: Quam máxuma possúm tibi, fratér, dare dote:
Sed est grándior natú; mediast mulíeris aetas.
Eam sí iubes, fratér, tibi | me póscere, poscam. 160

An dieser Ueberlieferung braucht man nicht weiter zu ändern. Quam in V. 158 ist richtig; man hat aus dem Zusammenhange das Verbum finitum in der ersten Person zu ergänzen. V. 154 wird zwar durch die Umstellung von Hermann gefälliger, allein sie ist überflüssig. Denn 153—159 haben wir lauter iambisches Mass, nämlich wieder sog. hyperkatalektische Senare. Da diese keine Cäsur nach der vierten Hebung zu haben brauchen, wie auch V. 157 beweist, so sind die Anapäste in émoriar und

mediast (154 u. 157) zulässig. Den letzten Vers, 160, hat zwar Mahler durch Umstellung auch zu einem rein iambischen gemacht; aber der Vers bietet seinem Inhalte nach keinen Anstoss und gegen jede Umstellung spricht der Umstand, dass poscere poscam, das dann getrennt würde, gerade zusammengestellt, erst recht wirkt. Wir nehmen daher dieses letzte Glied ohne jede Aenderung als ein logaödisches oder anapästisches Epodikon zu dem sonst durchweg iambischen Gedichte. Darnach folgt Septenardialog. Ganz den gleichen epodischen Gebrauch dieses anapästischen Kolons werden wir Most. 347 Age tu ínterim da ab Délphio ‖ cito cántharum circum, gleichfalls nach iambischem Dimeter beobachten, am Schluss eines sehr ausgedehnten Canticums.

Sonst aber haben wir bisher alle sog. versus Reizianos als rein iambische, den ersten Dimeter zu einem längeren Verse ergänzende Verstheile oder ihrem Baue nach als logaödische Schlusskola ansetzen müssen, deren uns die alte Comödie reichliche Beispiele bietet und auch die sicilische Comödie eines Epicharm bot, von dem der Vers seinen Namen hatte. Nur in einem Falle war anapästische Messung sicher. Und auch zu dieser findet sich weiterer Beleg.

Es bleibt uns noch eine Scene übrig, die eine Folge von 32 Versen dieser Art giebt. Aul. III, 2 = 415—446. Hier hat A. Spengel, a. O., ganz recht mit der Annahme, dass ein grosser Theil derselben nur anapästisch gemessen werden kann. Es stehen 29 anapästische Kola (nicht 28, wie Spengel meint. Denn im ersten Verse kann doch in Quid stólidē clamas? das mittelste Wort recht gut Adverbium sein, wenn auch sonst die Wendung Quid stultĕ u. ä. mit Vocativ begegnet) gegen 3 iambische. Nun ist es von vornherein klar, dass die stichisch hinter einander gebrauchten Verse in ein und demselben Masse gebildet waren. Einer dieser drei Verse wird uns überhaupt nicht metrisch richtig überliefert, V. 7 res ipsa testis est; hier sind wir genöthigt die überschüssige Silbe zu beseitigen und ziehen es vor Res ípsast testis oder Est rés ĭpsă testis zu stellen als die sonst nicht zu belegende Form testist zu creiren. Im zweiten dieser drei Verse wählen wir lieber Spengel's Umstellung von me absente und negoti 427 me absente | negoti statt negoti | me absente als den Einschub eines tuisque, den L. Havet, revue de philologie XI. (1887), 4. S. 147—153 vorschlägt, der die schon recht schwerfällig überlieferte Wortstellung noch verschrobener macht, da

zwischen tibi und tuisque noch das zu in aedibus gehörende meis tritt. Ebenso wenig wie die erste Stelle kann auch die dritte V. 417 für iambische Messung geltend gemacht werden. Denn die beste Ueberlieferung, codex B, giebt hier Quia cultrum habes. :: Cocum decet. :: Quid cominatus ‖ Mihi. :: Ístuc male factum árbitror quia nón latus fodi. Die Personenvertheilung ist von dieser Scene an bis IV, 2 in B erst von zweiter Hand nachgetragen, in unserer Scene überhaupt wiederholt nicht in Ordnung, wie 423. 434. 435. 445. So auch hier. Denn den folgenden Vers 418 spricht noch Euclio, wodurch auch Spengel's Anstoss wegfällt gegen das in den nächsten Vers überhängende mihi, dem Spengel ein immo vorsetzen zu müssen glaubte. Der Koch ist flüchtig vor dem unsinnig verfolgenden Euclio und vertheidigt sich nicht einmal, sondern hat sich, wenn er nicht ausweichen konnte, immer prügeln lassen, vgl. 421. 422. Res ípsa est testis. Ita fústibus sum móllior magis quam úllus cinaedus. Auch später fragt er 436: Quid fécimus, quid díximus tibi sécus quam velles? Wenn er Vers 425 wegen der empfangenen Schläge bemerkt cum malo tuo magno, so meint er damit nichts anderes als 446 pipulo te differam ante aedis. Euclio aber konnte recht gut bedauern, dass er den Koch nicht besser getroffen hat. Er ist doch der Verfolger vom ersten Verse an: redi, quó fugis etc., und sagt von dem fissile caput v. 440 merito íd tibi factumst und droht 443 té faciam misérrumus mortális uti sis. Demnach werden wir Spengel's Quid eó mi⟨ni⟩tatu's? nicht billigen, wiewohl die Verschreibung co statt eo denkbar ist, vgl. Most. 334 cam statt eam gerade auch in B; ebensowenig auch Quid comminatus der übrigen Handschriften und des gewöhnlichen Textes (conminatu's), was wohl auch nur eine Vermuthung ist. Was in dem sinnlosen cominatus liegt, lässt sich nicht bestimmt angeben. Etwa ein Quid? ⟨cŏ⟩cŏ innatust? [1]) oder irgend eine Wendung mit coquitatus (coquitare ist für Plautus durch Paulus Festi p. 61, 18 bezeugt) oder coquĭnatus, das auch V. 408 in der hier erforderlichen Messung gebraucht ist? Auch die vorhergehenden Worte hat man geändert in Cocum dédecet?, eher Cocum áddecet oder Cocum cóndecet (Coquom cóndecet). Allein der Dimeterschluss cocúm (coquóm) decet ist wohl als vereinzelte Ausnahme allenfalls zu ertragen, wie die ähnlichen Ausgänge lŭcrŭm făcĭs. ăquăm vĕlĭs u. a. Jeden-

1) oder Quid? cóco is innatust? oder Quid? cócost innatus?

falls lässt sich auch diese Stelle nicht als besonderer Beweis gegen anapästische Messung dieser Kola in unserer Scene anführen, wenn sie sich auch nicht mit Evidenz verbessern lässt. Denn alle übrigen Verse enthalten unzweifelhaft die Verbindung eines iambischen Dimeters und eines anapästischen Kolons:

1.	E. Redi, quó fugis nunc? téne, tene.	C. Quid stólide clamas?	415
	E. Quia ad trís viros iam ego déferam	Nomén tuom. C. Quamobrem?	
	E. Quia cúltrum habes. C. Cocúm decet.	E. Quid? † cominatus	
	Mihi ístuc male factum árbitror,	Quia nón latus fodi.	
2.	Homo núllust te sceléstior,	Qui vívăt hodie,	
	Neque quoi égo de industria ámplius	Male plús lubens faxim.	420
	C. Pol etsí taceas palam íd quidemst:	Res ípsast testis.	
	Ita fústibus sum móllior	Magis quam úllus cinaedus.	
3.	Sed quíd tibi nos táctiost,	Mendíce homo? E. Quae res?	
	Etiám rogitas? an quía minus	Quam ⟨me⟩ aéquom‿erat feci?	
	C. Sine: at hércle cum magnó malo	Tuo, si hóc caput sentit.	425
	E. Pol ego haúd scio, quid póst fuat:	Tuom núnc caput sentit.	
4.	Sed in aédibus quid tíbi meis	Nam erát me absente	
	Negóti, nisi ego iússeram?	Volo scíre. C. Tace ergo.	
	Quia véni coctum ad núptias.	E. Quid tú, malum, curas,	
	Utrúm crudum an ego cóctum edim,	Nisi tú mi es tutor?	430
1.	C. Volo scíre sinas an nón sinas	Nos cóquere hic cenam?	
	E. Voló scire ego item, méae domi	Mea sálva futura?	
	C. Utinám mea mihi modo aúferam	Quae ⟨ego⟩ áttuli salva.	
	Me haud paénitet, tua ne éxpetam.	E. Scio : né doce : novi.	
2.	C. Quid est quá nunc prohibes grátia	Nos cóquere hic cenam?	435
	Quid fécimus, quid díximus	Tibi sécus quam velles?	
	E. Etiám rogitas, sceléste homo,	Qui angúlos us⟨que⟩ omnis	
	Mearum aédium et conclávium	Mihi pérvium facitis?	
3.	Ibi ubí tibi erat negótium	Ad fócum si adesses,	
	Non cáput haberes físsile:	Merito íd tibi factumst;	440
	Adeo út tu meam senténtiam	Iam nóscere possis:	
	Si ad iánuam huc accésseris,	Nisi iússero, propius,	
4.	Ego té faciam misérrumus	Mortális uti sis.	
	Scis iám meam senténtiam.	Quo abís? redi rursum.	
	C. Ita mé bene amet Lavérna, te	Iam⟨iám⟩, nisi reddi	445
	Mihí vasa iubes, pípulo	Hic dífferam ante aedis.	

Manche Stelle ist nicht ganz sicher, wie 423 die überlieferte Wortfolge vielleicht zu halten ist Tāctĭō ēst; ähnlich im letzten Verse pípulo hic | dĭffĕrăm ānte aedis; 425 vielleicht in überlieferter Wortfolge: Sine : at hércle cum mắlō tŭō | magnó, si hoc sentit, ohne caput, das nicht nōthig erscheint, weil der Koch durch eine Geste bei hoc andeuten konnte, was er meinte, während es im nächsten Verse, wo Euclio spricht, natürlich nicht fehlen darf: Tuom núnc caput sentit; so vielleicht auch 432. 433. 445. 446. Dagegen lässt sich 438 pérvium facitis recht gut verstehen als unsinnige Hyperbel des Euclio: „Ihr macht mir alle Winkel meines Hauses zu einer allgemein zugänglichen, offenen Strasse."

Eine ähnliche kleinere Reihe haben wir Cas. 864—866, dazu noch 884, nur ist hier der erste Bestandtheil nicht ein iambischer, sondern ein trochäischer Dimeter:

Séd ubist palliolúm tuom?	:: Hic íntus reliqui.
:: Quíd nunc satis lepide ádditast	Vobís manus? :: Merito.[1])
Séd concrepuerúnt fores;	Num ĭllă mé nunc sequitur?
Óccidi, revocór; quasi	Non aúdiam, adibo.

Doch bleibt dies nur eine kürzere, gleichfalls vereinzelt stehende Variation.

Die Aululariascene aber ist besonders lehrreich für diese Art der Combinirung rhythmisch verschiedener *κῶλα*. Das Princip ist ganz dasselbe wie bei Aristophanes' trochäisch-kretischer Bildung, die jedoch noch enger ist. Doch müssen wir uns dessen bewusst sein, dass es sich hier um einzelne komische Kunststücke handelt, die mit einem effectvollen Tanze zusammenhängen. Die Tragödie kennt unsers Wissens dergleichen Fälle der *μεταβολὴ ῥυθμική* nicht. Bei Plautus lässt sich die Wahl der Rhythmen vollständig durchschauen, obgleich uns dazugehörender Tanz und Musik verloren ist. Der iambische Dimeter ist das Mass des lebhaftesten, mit deutlicher Gestikulation begleiteten Dialogs, wie Rud. 938 fgg. Andr. 635 fgg. Dagegen die kurzen anapästischen Glieder sind das charakteristische Mass für die Versuche des Congrio auszureissen und für des Euclio Verfolgungen, vgl. v. 415 Redi, quó fugis nunc? 444 Quo abís? redi rursum.

Die ganze Partie besteht aus 32 solcher eigenartig gebauter Verse. Dass wir diese Zahl nicht für zufällig halten, haben wir bereits im Druck angedeutet, kein einziger dieser Verse ist unächt.

1) Der Proceleusmaticus sătĭs lépĭde ist regelrecht, s. oben S. 349 fgg.

Dass V. 426 in den schlechteren Handschriften fehlt, ist gewiss nur Versehen und dieser Vers ebenso wenig zu tilgen wie 434, noch viel weniger die folgenden Verse 435—440. Alle diese Verse sind nach Inhalt und bis auf die kleine Umstellung in V. 440 auch nach Form unantastbar. Dafür aber, dass keine einzige Zeile interpolirt ist, sondern alle auf ächter Ueberlieferung beruhen, finden wir in der Zahl 32 eine erwünschte Bestätigung. Denn wir haben so zwei regelrechte Perikopen von je 16 Versen, ganz nach Art der Epirrhemata der alten attischen Comödie. Selbst die weitere Zergliederung in Theile von je vier Versen ergiebt sich ohne Zwang; nur im letzten Gliede ist auch logische Bindung eingetreten, es fehlt da wenigstens eine grössere Interpunction. Bekanntlich ist keines der vielen Aristophanischen sechszehnstichischen Epirrhemata so durchsichtig gegliedert, wie unsre Plautinischen. Die Composition dieser Scene spricht dafür, dass unser Plautinisches Stück nach einer älteren Comödie, etwa aus der Zeit der mittlern, verfasst ist. Doch ist über die griechische Vorlage überhaupt nichts zu bestimmen gewesen; aber eben diese Erhaltung der Perikopenform und die Anwendung dieses in der alten Comödie gebrauchten rhythmischen Effects scheint für eine ältere Quelle als Menander oder Posidipp, an die man ohne Berechtigung gedacht hat, vgl. G. Goetz, Aul. praef. p. 1 sq., zu sprechen. Doch kennen wir die neuere Comödie zu wenig, um hier bestimmt zu entscheiden.

4. Taktwechselnde Cantica.

1. Wir kommen an das Ende unserer Betrachtungen. Die zuletzt beobachtete Thatsache einer Verbindung eines iambischen und anapästischen Kolons oder eines kretischen und trochäischen kennen wir nur als eine Eigenart der Comödie; es handelt sich hier offenbar um einen komischen Effect. Bei der kretischtrochäischen Reihe, die überhaupt die beiden rhythmischen Bestandtheile enger vereinigt und der man auch eine iambischbacchiische an die Seite gestellt hat, vgl. O. Seyffert a. O., Christ, Metrik² S. 425, ist der Effect nicht so vereinzelt, und es finden sich dieser ähnliche Verbindungen auch im ernsten Drama der Griechen. Für die römische Tragödie aber haben wir keinen Anhalt das Vorkommen ähnlicher Verbindungen zu beweisen oder zu leugnen.

Es bleibt nur ein Kapitel noch übrig, das ist die Lehre von dem Taktwechsel im eigentlichsten Sinne. Dieselbe ist durch unsre bisherigen Untersuchungen bedeutend vereinfacht worden. Denn wir haben verschiedene Arten der rhythmischen Metabole bereits in ihrer Eigenart darzustellen unternommen und dadurch den Kreis der eigentlichen Metabole merklich verkleinert. Neben dem ausgedehnten Gebrauch der einfachsten Formen, der stichischen Composition und der im römischen Drama ziemlich häufigen Art eine fortlaufende Taktreihe durch verschieden gebaute und ausgedehnte Einzelreihen hindurch zu führen und neben der in römischer Dichtung so reich ausgestatteten Systembildung fanden wir eine grosse Zahl Cantica wohl in verschiedenen Rhythmen gebaut, konnten sie aber trotzdem nicht zu den eigentlichen ἀπολελυμένα mit wiederholtem Taktwechsel rechnen, sondern mussten hier in dem auf eine oder einzelne Reihen beschränkten Taktwechsel, der auch nicht mit der Aristideischen Definition (vgl. ποικιλίᾳ) sich deckte, mehr ein formales Anordnungsprincip erkennen, das selbstverständlich mit dem Inhalte nie in Widerspruch gerieth, sondern diesen oft bedeutsam hob, nämlich die bereits im griechischen Drama vielfach als Proodika und Epodika gebrauchten sog. alloeometrischen Reihen. Dass die römischen Dichter die Epodika auch in die Systembildung einführten, obgleich diese im griechischen Vorbild der eigentlichen Liedform eigen waren, entsprach ganz ihrem Princip einheitlicher rhythmischer Technik. In allen diesen Gedichten ist die Wirkung der eigentlichen rhythmischen Metabole, das βιαίως ἀνθέλκειν τὴν ψυχὴν meist gar nicht oder nur in sehr schwachem Masse zu bemerken; etwas stärker nur, wenn die Erscheinung häufiger wird oder andre rhythmische Effectmittel, wie ausgedehnte Katalexen hinzutreten. Eine nicht unerhebliche Rolle spielte jedoch die μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν schon, wo sie allein auftrat, vielleicht mit einer κατ' ἀγωγήν, wie in einer Anzahl Plautinischer Cantica, wo man sie bisher zum Theil noch gar nicht anerkannt hat, wie Amph. 250—262. Bacch. 953—970. Epid. 1—80 u. a. im trochäisch-iambischen Canticum, ebenso in kretisch-bacchiischen Compositionen, wie Rud. I, 3. I, 4 u. I, 5, wo die Vereinigung der verschiedenen rhythmischen Mittel, bei nicht häufiger Anwendung der eigentlichen Metabole eine grosse Wirkung hervorbringt. Den ausgedehntesten Gebrauch von dieser antithetischen Metabole hat Terenz in seinen trochäisch-iambischen Canticis gemacht. Wir

haben bei der grossen Masse solcher Cantica auf ein Eingehen ins Einzelne verzichtet und an einem besonders bezeichnenden Beispiele, Ad. 299—320, die Wirkung derselben veranschaulicht. Es muss aber auch hier bemerkt werden, wie sparsam Terenz mit diesem rhythmischen Effect umgegangen ist. In der angeführten Monodie des Geta, die, trotzdem sie einen Moment höchster Aufregung zur Darstellung bringt, nach einer ziemlich durchsichtigen Weise in regelrecht einander entsprechende Partien getheilt erscheint, finden sich unter den vorherrschenden iambischen Octonaren und ganz vereinzelten Dimetern nur zwei trochäische Septenarpaare eingereiht, an ganz bestimmten, für die *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν* geeigneten Stellen, s. oben S. 475. So ist es auch in andern Terenzischen Canticis. Z. B. in der Hecyra, dem Stücke, das wegen seiner melischen Theile und seiner Musik besonders gelobt wurde, ist gewiss ein Moment grosser Aufregung die Begegnung der Eltern nach der Geburt des Enkels, die die Frauen verheimlichen wollen. Myrrhina, in der höchsten Angst (Périi, quid agam? quó me vortam? quíd viro meo réspondebo Mísera etc.), Phidippus in grossem Zorne, dass man ihn hintergehen will (Vír ego tuos sum? tú virum me aut hóminem deputás adeo esse? etc.). Wie hat Terenz dies Gedicht componirt? Hec. 516—535, doch schon ein längeres Canticum, zerfällt in einen Monolog der Myrrhina und eine dialogische Partie. Der Monolog, 516—521, besteht aus zwei trochäischen Continuationen von 12 und 10 dipodischen Takten, die erste sogar ganz regelrecht gegliedert zu zwei Octonaren und einem Septenar. Die zweite Partie, in der Phidippus seine Frau zum Geständniss bringt, 522—528, enthält gleichfalls nur zwei ununterbrochen fortlaufende Taktgruppen zu 16 und 12 dipodischen Takten, die Schlusspartie endlich, in der Phidippus seiner Verwunderung Ausdruck giebt, ist auch nur in zwei ähnlich gebaute Theile zu zerlegen, 529—531 zwölf zu regelrechten trochäischen Langversen gegliederte dipodische Takte, mit katalektischem *παρατέλευτον*, während das letzte Stück, 532—535, die regelrechteste Zusammenstellung von 16 dipodischen Takten ist in Form von drei Octonaren und einem schliessenden Septenar. Man wird also in diesem Gedichte kaum wirklichen Taktwechsel *κατ' ἀντίθεσιν* annehmen, sondern eine durchweg trochäische Composition mit einzelnen katalektischen Abschlüssen, die allerdings nicht bloss formeller Art sind. Denn sie treten da ein, wo mit einem besondern Gedanken ausdrucksvoll wieder von

neuem angehoben werden soll, wie V. 520 Quód si rescierít periisse eam. 526 Nón sic ludibrió tuis factis hábitus essem. 532 Ádeon pervicáci esse animo. Durch die Katalexe in dem παρατέλευτον des vorletzten Gliedes tritt das Wort pártum bedeutsam hervor. Wir sehen also in dieser aufgeregten Scene selbst auf die antithetische Metabole verzichtet. Und dabei verfuhr Terenz mit ächt künstlerischer Masshaltung. Die beiden hier auftretenden Personen sind ja zwei Alte. So spart er das effectvollere Kunstmittel auf. Auch später in der melischen Partie IV, 3 kommt die ἀντίϑεσις wenig zum Vorschein.[1]) Auch in der so wichtigen Begegnung zwischen Laches und Bacchis, V, 1 finden wir keine μεταβολή, weder κατ' ἀντίϑεσιν noch solche in eigentlichem Sinne. Denn Laches' Monolog 727—730 verläuft in iambischen Octonaren, sein Gespräch mit Bacchis erst in iambischen, dann in trochäischen Septenaren. Nur als Vermittlung zwischen diesen beiden Theilen haben wir eine iambisch-trochäische freiere Partie, in derselben wohlberechneten Anlage, die wir zu Plaut. Aul. III, 1 = 406—414, s. oben S. 163 fg., genau beschrieben haben. Das erste iambische Stück schliesst durch eine Continuation von iambischer Natur ab, während die trochäische durch zwei trochäische Octonare trefflich eingeleitet ist. Die ἀντίϑεσις bezeichnet hier den entscheidenden Vorschlag 746: Quaére alium tibi fírmiorem etc. Wir sehen also auch hier nur einen vereinzelten, aber um so erfolgreichern Gebrauch dieser rhythmischen ἀντίϑεσις. Die volle Wirkung derselben bleibt auf die Schlussscene aufgespart, V, 4; bis dahin aber sind durchaus sedati modi anzuerkennen.

Wir haben auf diesen vorsichtigen Gebrauch aufmerksam gemacht, weil er uns von vorn herein erwarten lässt, dass die römischen Dichter mit der eigentlichen Metabole noch viel sparsamer gewesen sind. Der Begriff des Rhythmuswechsels wird ja immer ein nicht ganz sicher zu begrenzender bleiben. Denn schon überall da, wo mit einer neuen Scene auch neues Versmass erscheint, liegt μεταβολὴ ῥυϑμική meist in sehr wirksamer Form vor. Hier hängt sie damit zusammen, dass mit den neu auftretenden Personen eine ganz andere Lage geschaffen wird, zu der die bisher angewandte Versart nicht mehr passt. Aber ebenso

---

1) Ganz die gleiche Wirkung hat die zweimalige Anwendung dieser Metabole in Ter. Andr. V. 178 u. 182, die in äusserem formalen Zusammenhange stehen und auch dem Sinne nach sich entsprechen. Jede Aenderung, wie Ut ne statt Ne ist eine Verschlechterung des Gedichts.

wird, auch ohne dass eine Person zu- oder abgeht, ein neues Moment in die Handlung gebracht, das die ganze Situation verändert. Da schlägt natürlich auch das Versmass um, manchmal sogar mitten im Satze, was ja ein bei Plautus und Terenz beliebter komischer Effect ist. Aber in allen diesen Fällen haben wir eine durch die äussere Handlung gebotene *μεταβολή*, für die wir oben, als wir von Gebrauch und Ethos der einzelnen Rhythmengattungen und Verse sprachen, reichliche Beispiele anführten. Das ist aber nicht das Gebiet des rhythmisch-musikalischen Taktwechsels im engeren Sinne. Eine solche *ῥυθμικὴ μεταβολή* finden wir nur dann, wenn innerhalb einer einheitlichen melischen Partie der Takt umschlägt und nur diesen Rhythmuswechseln schreibt die griechische Theorie die erschütternde Wirkung zu, dass sie *βιαίως ἀνθέλκουσι τὴν ψυχὴν ἑκάστῃ διαφορᾷ παρέπεσθαί τε καὶ ὁμοιοῦσθαι τῇ ποικιλίᾳ καταναγκάζοντες*.

Dadurch, dass wir die mehr nur formalen Dingen dienende Epimixis alloeometrischer Reihen, wie man das in der griechischen Metrik schon längst gethan, von dieser eigentlichen *μεταβολή* genau schieden, haben wir uns das Verständniss für diese Erscheinung erleichtert. Eine ganz scharfe Scheidung lässt sich freilich nicht durchführen. Denn die Praxis schaltet mit allen Mitteln so mannigfaltig, dass öfters, besonders wo mehrere Effecte sich vereinigen, wo die eigentlich mehr formale Erscheinung häufiger wird, eine Composition entsteht, die man bereits der vollen *μεταβολή* zuzuzählen berechtigt ist, wie wir das auch schon in einzelnen Fällen bemerkt haben. Doch die grosse Menge solcher Cantica, in denen nur vereinzelte Proodika oder Epodika in andern Rhythmen gehalten sind, können wir ebensowenig unter die eigentlichen Fälle der Metabole theoretisch rechnen, wie die griechische und römische Praxis.

Dadurch aber vermindert sich die Zahl der Beispiele für Metabole so bedeutend, dass wir die Cantica mit reicher Metabole leicht übersehen können. Terenz ist fast immer mit der *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν* ausgekommen. Einmal findet sich bei ihm Andr. IV, 1 die Folge eines daktylischen Proodikons, eines längern kretischen und eines fünfgliedrigen iambischen Systems und eines längern Dialogs in trochäischen und iambischen Langversen. Aber hier schildert uns auch der Dichter einen Jüngling, der um sein ganzes Lebensglück sich betrogen glaubt, und wählt die Masse,

wie wir S. 481 andeuteten, immer entsprechend dem wechselnden Inhalte der Betrachtung. Der zweite Fall der eigentlichen Metabole bei Terenz, Ad. IV, 4, ist bereits besprochen S. 419—423. Hier handelt es sich um choriambische und trochäische und vereinzelt auch iambische Glieder. Auch hier die höchste Aufregung eines ganz haltlosen unentschlossenen Jünglings. Charakteristische Katalexen erhöhen hier noch die Wirkung. Das sind die einzigen Fälle bei Terenz, die wir bei unserer jetzigen Betrachtung vorausnehmen, weil sie bereits beide ausführlich besprochen sind, vgl. a. O. und S. 438.

Auch bei Plautus wird man nicht viel über ein Dutzend Cantica finden, die in der besprochenen Weise öfters den Takt wechseln. Daraus geht hervor, dass die römischen Dichter von diesem grössten Effectmittel der rhythmisch-musikalischen Kunst mit ächt künstlerischem Masshalten Gebrauch gemacht haben. So stehen sie also schon in dieser Hinsicht auf derselben Stufe wie ihr griechisches Vorbild, weit über dem Niveau, auf das man sie vielfach noch herabgedrückt sieht, wenn man ihnen die willkürlichsten Taktverbindungen ohne weiteres Bedenken zutraut. Denn wie in allen metrischen und rhythmischen Fragen finden wir auch hier, wo es sich um die wirksamsten Mittel handelt, ein hohes Verständniss für die Ziele der wahren Kunst. Das gilt aber nicht bloss von dem Gebrauch der Metabole überhaupt, sondern auch von der Art, wie dieselbe zur Wirkung gebracht wird.

Auch im griechischen Drama wird die Metabole in Tragödie wie Comödie sparsam verwendet. Häufiger wird sie erst in den melischen Partien des Euripides, besonders in dessen Monodien, die desshalb auch von Aristophanes mit dem *ἀνὰ τὸ δωδεκαμήχανον Κυρήνης μελοποιῶν* u. ä. verspottet werden, besonders ran. 1309—1365. Natürlich kann das von dem Komiker gegebene Sammelsurium der verschiedensten Rhythmen, weil es wie jede Parodie übertrieben ist, nicht als massgebendes Vorbild angesehen werden. Euripides hat die Metabole selbst in seinen Monodien, die für uns allein in Betracht kommen, nicht so willkürlich verwandt.

2. Die Praxis in Euripideischen Monodien ist das einzige, was wir als griechisches Vorbild für taktwechselnde Cantica des römischen Dramas aufstellen können sowohl für die Tragödie als

für die Comödie, da uns aus der spätern dramatischen Dichtung der Griechen nur vereinzelte Bruchstücke geblieben sind, die bereits in unserer Darstellung möglichst ausgenutzt wurden, aber in dieser Frage keinen Anhalt bieten. Wir wählen daher die beiden taktwechselnden Monodien eines solchen Euripideischen Stückes, das durch seinen Ausgang am ersten noch an die Comödie anklingt, um für römische Tragödie und Comödie einen Anhalt zu gewinnen.

Ganz tragisch gehalten ist die grosse Monodie der Elektra, Orest. 960—1012. Elektra hat soeben die Entscheidung erfahren die zu Ungunsten ihres Bruders ausgefallen ist, dem ihr ganzes Leben geweiht ist, und befindet sich in der verzweifeltsten Stimmung, als sie mit *κατάρχομαι στεναγμόν* beginnt. Trotzdem verläuft der grösste Theil der Monodie in iambischen und trochäischen Reihen, mit verschiedenen Katalexen und Auflösungen, dabei aber doch nur und zwar nicht allzuhäufig mit *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν*. Besonders ergreifend wird die rhythmische Form bei 992, wo dreimal hinter einander trochäische Tripodien erscheinen, vielleicht also eine Metabole zwischen dipodischem und monopodischem Takt vorkommt. Diese trochäischen Kurzverse werden auch durch ein logaödisches Epodikon 994 *ἤόσιν ἁρματεύσας* abgeschlossen, das sich auch am Ende der nächsten Strophe wieder einstellt V. 1000; also zunächst nur ein mehr formalen Zwecken dienender vereinzelter Taktwechsel als Vorbereitung auf den wirklichen, der erst ganz zuletzt wieder unter Vermittelung eines kleinen Epodikons dadurch erfolgt, dass nach zwei trochäischen Octonaren eine daktylische Gruppe eintritt, gleichfalls durch ein passendes Epodikon vermittelt: 1001 fgg.

ὅθεν Ἔρις τό τε πτερωτὸν | ἀελίου μετέβαλεν ἅρμα,
τὰν πρὸς ἑσπέραν κέλευθον | οὐρανοῦ προσαρμόσασα
μονόπωλον ἐς Ἀῶ,
ἑπταπόρου τε δρόμημα Πελειάδος | εἰς ὁδὸν ἄλλαν Ζεὺς μεταβάλλει und dann in daktylischem Rhythmus weiter.

Diesen Effect haben auch die römischen Dichter in ächt tragischer Weise anzuwenden verstanden. Wir erinnern hier an die Ennianische Kassandra im Alexander, fragm. VI, v. 48—54, wo gleichfalls auf trochäische Verse den Euripideischen (Orest. 1006 fgg.) gleichgebaute daktylische Glieder folgen, mit derselben tragischen Wirkung des *βιαίως ἀνθέλκειν τὴν ψυχήν*, die uns Cicero für diese und ähnliche Stellen bezeugt.

Ádest adest fax óbvoluta sánguine atque incéndio!
Múltos annos látuit: cives, férte opem et restríngite!

Iámque mari magnó classis cita
Téxitur: exitium éxamen rapit:
Ádveniet, fera vélivolantibus
Návibus complebít manus littora.

Später, wo die Seherin auf Helena's unheilvolle Ankunft, Hektor's Tod und Troja's Fall deutlicher zu prophezeien kommt, wechselt der Rhythmus wieder, da trochäische Octonare und Septenare zu erkennen sind, vgl. O. Ribbeck, römische Tragödie S. 90.

Einen ähnlichen tragisch ergreifenden Fall des Taktwechsels giebt die Monodie in Ennius' Andromacha aechmalotis IX, v. 75—88, die Cicero an der Stelle, wo er sie citirt hat, Tusc. III, 19, 46 'praeclarum carmen' nennt. 'Est enim et verbis et modis lugubre'. Erst wird die Noth- und Hilflosigkeit stilgerecht in kretischen Tetrametern geschildert, an die sich trochäische Septenare reihen, später, wo die Klage um das verlorene Glück der Heimath erschallt, haben wir Anapäste:

Quíd petam praésidi aut éxsequar? quóve nunc
Aúxili aut éxili aút fugae fréta sim?
Árce et urbe órba sum. Quo áccidam? quo ápplicem?
Quoí nec arae pátriae domi stant, fráctae et disiectaé iacent,
Fána flamma déflagrata, tósti alti stant párietes etc.

O páter, o patria, o Príami domus,
Saeptum áltisono cardíne templum!
Vidi égo te astante ope bárbarica
Tectís caelatis láqueatis,
Auro ébore instructam régifice.

[O poetam egregium! quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur. Sentit omnia repentina et necopinata esse graviora. Ex aggeratis igitur regiis opibus, quae videbantur sempiternae fore, quid adiungit?]

Haec ómnia vidi inflámmari,
Priamó vi vitam evítari,
Iovis áram sanguine túrpari.

Wie stilgerecht die römischen Tragiker die μεταβολὴ ῥυθμικὴ anwandten, wie übereinstimmend mit dem griechischen Vorbilde, lässt sich schon aus diesen zwei uns erhaltenen Fällen erkennen.

3. Als Beispiel für die weniger tragische Wirkung der μεταβολή, wie wir sie in der Plautinischen Comödie zu erwarten haben, führen wir die andre Monodie aus Euripides' Orestes an. Es ist die schon wiederholt erwähnte des phrygischen Eunuchen: 1369—1502, die durch je einen Chortrimeter in sechs Theile gegliedert wird. I. 1369—1379. II. 1381—1392. III. 1395—1424. IV. 1426—1451. V. 1453—1471. VI. 1473—1502. Die Situation rechtfertigt häufigen Taktwechsel vollkommen. Ein feiger Sklave ist zunächst dem allgemeinen Blutbade entkommen (Ἀργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου πέφευγα) und erzählt, selbst immer noch in beständiger Todesangst, die aufregendsten Vorfälle, das Wüthen des zu verzweifelten Schritten gedrängten Orestes und seines Freundes Pylades. Fast alle Versarten kommen zur Anwendung, oft in jähem Wechsel, ohne jede Vermittlung, in dem verschiedenartigsten Baue, so wird das haltlose Wesen des zitternden Feiglings drastisch ausgemalt, der keine Herrschaft über sich und die fürchterliche Lage besitzt. Der erste Theil besteht nach logaödischem Proodikon zwar ganz aus iambisch-trochäischen Reihen, aber mit reichlichen Katalexen und einmal im παρατέλευτον aus eigenartig an Kretiker erinnernden Formen (1376. 1377). Der zweite gleichfalls logaödisch-daktylisch einsetzend steigert die Trochäen und Iamben durch alloeometrische Zusätze im Innern, Logaöden oder Dochmien, während das Ende daktylisch gehalten ist. Im dritten Theile haben wir unvermittelten Wechsel zwischen Anapästen (1395 ein Dimeter, 1398 eine Pentapodie, 1403—1406 vier Dimeter) und Trochäen und Iamben, theils einzelnen Versen 1396. 1399 Dimeter, ebenso 1407, theils in längerer Continuation 1400—1403 iambisch, 1408—1411 trochäisch, 1412—1413 iambisch im ersten Abschnitte, dann reicher aufgelöste Partien derselben Rhythmen mit logaödischem Epodikon 1417, zum Schluss eine längere kretische Partie. Der vierte Theil beginnt mit zwei anapästischen Septenaren (nach römischer Bezeichnung) und einer logaödischen Clausel, 1426—1430, geht dann nach einzelnen kurzen alloeometrischen Reihen in regellosere Anapästen mit daktylischem oder dochmischem Epodikon über. Dann folgt ein längerer bacchiischer Theil 1437—1443, die Ansprache des Orestes an Helene, auf die noch zwei iambische und eine trochäische Continuation gehäuft werden. Und so geht das in den zwei letzten Theilen fort. Denn während im fünften wenigstens Trochäen und Iamben vorherrschen, allerdings in den verschie-

densten Formen, z. B. trochäische Senare katalektisch und akatalektisch, desgleichen Dimeter, Octonare u. s. w., verläuft der sechste Abschnitt abgesehen von einzelnen Trochäen zunächst in einem iambischen Hypermetron 1443—1447, bringt dann eine freie Mischung von Anapästen und iambischen Massen, dann eine sehr bezeichnende anapästische Partie, lauter akatalektische Verse, Dimeter mit eingereihtem Monometer bis 1488, ferner nach einer kleinen iambischen Partie von sieben dipodischen Takten fünf Dochmien, die Ankunft der Hermione schildernd, 1490. 1491, darnach wieder eine kleine iambische Composition mit katalektischen Schlüssen, als *παρατέλευτον* einen anapästischen Monometer, der eine Bewegung andeutet (*ἡ δ' ἐκ θαλάμων*) und einen katalektischen Senar als Schlusskolon dieses iambischen Abschnittes. Die abschliessende Partie bildet eine durch einen anapästischen Dimeter (in der Form der Klageanapäste *ὦ Ζεῦ καὶ γᾶ καὶ φῶς καὶ νύξ*) eingeleitete trochäisch-iambische Continuation, an die sich drei epodische Glieder mit reichen Auflösungen anreihen.

Dieser Ueberblick gewährt uns wahrlich einen reichen Wechsel aller Taktarten der Monodien. Wenn auch sogar in jedem einzelnen Falle der Rhythmus eine wohlberechnete Wirkung nicht verfehlen mag, so liegt hier doch offenbar die Hauptwirkung eben in dem bunten Wechsel, der oft ganz unvermittelt ist. Das ist das Euripideische *ἀπολελυμένον* im eigentlichsten Sinne, hier besonders trotz des vielfach angeschlagenen tragischen Tones und der Dochmien nicht ohne komischen Anflug. Denn ein furchtsamer Eunuch statt eines *ἐξάγγελος* und eine solche Monodie anstatt einer Botenrede in gewöhnlichen Trimetern soll mehr erheiternd wirken, wie ja das Stück ähnlich wie Alcestis als viertes anstatt eines Satyrdramas aufgeführt wurde. Darum können wir gerade diese taktwechselnde Monodie mit einigem Rechte für die verlorenen Monodien der neuern attischen Comödie zum Vergleich mit Plautinischen Canticis herbeiziehen und haben sie auch schon öfters in diesem Sinne benutzt.

4. Die alte Theorie vom Taktwechsel stimmt auch hier zu dieser Art Monodien, nur dass natürlich in der Comödie der Effect ein anderer sein muss als in der Tragödie. Aristides a. O. erläutert uns das Ethos der rhythmischen Metabole durch ein Gleichniss. Er vergleicht die Wirkung der Metabole mit dem Zustande eines Fieberkranken, dessen Adern unregelmässig schlagen.

In einem solchen Zustande befindet sich der betrunkene Callidamates in der Mostellaria I, 4, der geführt von seiner Hetäre über die Strasse zu dem bereits mit seiner Philemation zum Zechen gelagerten Philolaches wankt. Hier haben wir einen Typus für den Plautinischen Gebrauch der Metabole. Man hat sich vergebens bemüht dies prächtige Canticum, Most. 313—347 in gleichmässige Rhythmen zu bringen. Ritschl z. B. hat alles mit Ausnahme von vier Versen, die er iambisch oder trochäisch misst, in Masse des *ἡμιόλιον γένος* gebracht. Allein er hat dazu über zwanzig Textänderungen nöthig. Von diesen wird man die geringen Aenderungen in 323 Sí tibi fácere cordíst licet, 324 duc me statt duce me und 314 tibíst imperátum statt tibi imperatum est annehmen, wiewohl sich alle drei Verse auch ohne jede Aenderung messen lassen, die beiden ersten anapästisch, der letzte als zusammengesetzt aus einem bacchiischen Dimeter und einem iambischen Kolon. Die meisten oder vielmehr alle diese Aenderungen wird man als unnöthig verwerfen, sobald man sich entschliesst die überlieferten Verse anzuerkennen, wenn es welche sind, ohne jede Rücksicht darauf, dass darüber die Einheit des Rhythmus verloren geht.

Abgesehen von der Personenbezeichnung, die besonders in B wiederholt confus und mangelhaft ist, glauben wir die Ueberlieferung, wie sie uns B in wesentlicher Uebereinstimmung mit den übrigen massgebenden Handschriften bietet, insbesondre auch in der Versabtheilung halten zu müssen. Nur an einer Stelle 343 ist das Schlusswort des Verses an den Anfang des nächsten gekommen, wohl darum, weil vor dem probe eine Personenbezeichnung stand, ein nicht seltner und ganz natürlicher Vorgang, s. oben S. 490. Denn dass an zwei andern Stellen zwei Verse auf eine Zeile geschrieben wurden, nämlich 319. 320. 321, wo schon der äussere Umfang die Zerlegung natürlich in zwei, nicht in drei Verse nöthig macht, und V. 325, wo der Monometer und Paroemiacus zusammengeschrieben sind, kann nicht als wesentliche Abweichung angesehen werden. Aber auch an den Texteswörten glauben wir nichts ändern zu dürfen, nur V. 321 ist das sinnlose uite debebas wohl einfach tute debebas und V. 346 eum ipse sicher als eumpse zu lesen, und V. 322 mag man mit einem ted statt te aufhelfen. Dagegen das überlieferte amplectĕre zu ändern oder amplectēre zu messen, liegt kein Grund vor. Priscian. I, p. 393, 7 ed. Keil bezeugt das Activum amplecto für amplector, nachdem er vorh

amplexo für amplexor mit einem Beispiele belegt hat. Dies Zeugniss aber lässt sich nicht anfechten, weil keine Belegstelle gegeben wird. In einer Handschrift ist eine Lücke angedeutet und da auf 'amplecto' quoque pro 'amplector' unmittelbar complecto pro complector folgt, so ist eben der Beleg, vielleicht gerade unsre Stelle, ausgefallen. An einer andern Stelle kurz vorher, p. 381, 5 und 385, 1 wird passivisches amplexetur aus Lucilius und complecti in dem gleichen Sinne belegt. Der von Bothe, noch dazu an zwei Stellen 319 für mammam adire und 331 für mamma madere[1]) vermuthete Witz ma-ma-madere bleibt ein nicht zu begründender Einfall. Denn tibi mammam adire kann recht gut Plautinisch sein, wie die oft gebrauchte Redewendung manum adire alicui es ist, und wurde hier durch Gestikulation klar gemacht; fein säuberlich nach unsern Begriffen von Anstand geht es nun einmal in dieser Scene auf offener Strasse nicht zu, in geradezu oder nahezu ganz obscönem Sinne muss man auch V. 327 ubi lectus est stratus coimus verstehen. Im andern Vers, 331, wo Bothe's Witz allgemeine Aufnahme gefunden hat, bietet es gar keine Schwierigkeit, wenn Callidamates seine Hetäre kosend mit mamma anredet, vielleicht gar in einem witzigen Wortspiel mit madere. Nach alle dem lesen und messen wir das Gedicht folgendermassen:

I. Advórsum veníri mihi ád Philolachém
Voló temperi, aúdi. em tibíst imperátum.
Nam ílli ubi fui, | índe effugí foras.[2]) 315
Íta me male convívi sermonísque taesumst.
Núnc comissatum íbo ad Philolachétem,
Úbi nos hilari ingénio ac lepide accípiet.

II. Ecquíd tibi videor mámmam adire?
Sémper istóc modo móra tu's : túte debébas.[3]) 320
Vísne ego ted ac tú mĕ ămplectere?
:: Sí tibi fácere cordi ést, licet. :: Lépida's.
Dúc me amabó. :: Cave né cadas : ásta.
:: Oh óh ocellus és meus : tuós sum alumnus, mel meum. 325
:: Cáve modo, né prius ín via accúmbas,

1) So hier alle Handschriften, nur dass in B offenbar in Erinnerung an die erste Stelle ganz unsinnig adire hineincorrigirt ist madere. — 2) Ritschl's Messung, andre nicht ausgeschlossen. Dasselbe gilt auch vom folgenden Verse. — 3) móratu's bei anderer Personenvertheilung.

Quam ílli ubi lectus est strátus coimus.

:: Siné sine cadere mé. :: Sino. :: Sed <et> hóc quod mi in manúst.

:: Sí cades, nón cades, quín cadam técum.

:: Iacéntis tollet póstea nos ámbos aliquis. 330

III. :: Madet hómo. :: Tun me ais, mammá, madere?

:: Cedo mánum : nolo equidem te ádfligi.

:: Em téne. :: Age i i simul. Quo égo eam an scis?

:: Scio : in méntem venit modo : némpe domum eo

Comíssatum.

:: Immo ístuc quidem. :: Iam mémini. 335

IV. :: Núm non vis óbviam hís<ce> ire, anime mi.

:: Ílico ex ómnibus óptume volo.

:: Iám revortár. :: Diu ést id 'iam' mihi.[1])

:: Écquis hic ést. :: Adest. :: Eú Philolachés.

Sálve amicíssume mi ómnium hominúm. 340

:: Dí te ament. áccuba, Cállidamatés.

Únde agis te? :: Únde homo ébrius probe.

:: Quín amabo áccubas, Délphium mea?

:: Dá illi quod bibat. | Dórmiam ego iám.[2])

:: Núm mirum aut novom quíppiam facit? 345

:: Quíd ego hoc faciam póstea, mea. :: Síc sine eumpse.

:: Age tu ínterim da ab Délphio | Cito cántharum circum.

Das scheint allerdings auf den ersten Anblick eine in Folge fortwährender Anwendung der rhythmischen Metabole wirr durch einander geworfene Masse aller möglichen Versmasse. Und unzweifelhaft beruht die Gesammtwirkung unsers Canticums in erster Linie auf der häufig gebrauchten Metabole, deren Ethos hier zur vollen Anschaulichkeit kommt. Hat doch Plautus, ähnlich wie Euripides in der oben skizzirten Monodie, die ganze Vorrathskammer aller seiner Versarten und Versmasse uns gezeigt. Da finden wir Bacchien, akatalektische und katalektische Tetrameter 314. 313, katalektische Kretiker, Tetrameter 323. 324. 326. 329, Pentameter 320/321, ferner aus kretischen Dimetern und trochäischen Tripodien zusammengesetzte Verse 336. 337. 338. 342. 343. 315, ausserdem noch eine kürzere kretische Reihe 339.

1) Ein kretischer Trimeter: ... diust iam 'íd' mihi, wenn Ritschl's Angabe über die Lesart der Handschriften richtig wäre. — 2) So nach B, wo die κῶλα durch einen grösseren Zwischenraum getrennt sind.

340. 341, sodann trochäische Verse, einen aus zwei Tripodien 345, einen um eine Silbe kürzeren ähnlichen 344, einen trochäischen Dimeter mit sog. Reizianus oder trochäischen Senar 346, trochäische akatalektische Pentapodien (in Wirklichkeit wohl brachykatalektische Senare) 317. 318, verschiedene iambische Verse, einen Octonar 325, drei Arten von kürzeren 319. 327. 330, dazu anapästische Dimeter in akatalektischer und katalektischer Form, sowie einen Monometer 331—335, daktylische Tetrapodien 322. 327 und zu guter Letzt einen richtigen versus Reizianus, bestehend aus iambischem Dimeter und sog. hyperkatalektischem anapästischen Monometer, und das alles nicht nach einander, etwa wie wir es aufzählten, sondern vielfach in einem scheinbar wirren Durcheinander. Hier haben wir die Metabole in ihrem ausgeprägtesten Typus. Und doch wagen wir die Behauptung, dass die Versarten nicht plan- und stillos durch einander geworfen sind. Die Hauptgruppen des Canticums haben wir bereits im Texte angegeben.

Der erste nur von Callidamates gesprochene Abschnitt ist eine bacchiische Tetrameterstrophe mit katalektischem Anfangsvers und trochäischen oder iambischen Versen, an diese Strophe schliessen sich noch als Uebergang zum nächsten zwei trochäische Pentapodien oder wohl richtiger brachykatalektische Senare. Der zweite Theil ist ein Gespräch zwischen Callidamates und Delphium. Dieses verläuft in kretischen katalektischen Tetrametern, über deren Ethos oben S. 419 gehandelt wurde, nur der erste kretische Langvers ist ein katalektischer Pentameter oder akatalektischer Trimeter und katalektischer Dimeter; dazu aber treten, mit den Kretikern wechselnd, alloeometrische Glieder, wie sie auch sonst in kretischen Strophen vorkommen, in ziemlich ausgedehnter, aber nicht stilwidriger Weise, sondern epodisch oder proodisch an die kretischen Reihen, die den Hauptstock bilden, nämlich zweimal eine daktylische Tetrapodie, wie sie sich z. B. Ter. Andr. 625 als Proodikon zu Kretikern akatalektisch findet: Hócinest credibile aút memorabile oder Men. 114 Nám quotiens foras íre volo, | Mé retines revocás rogitas u. ä., die übrigen sind verschiedene iambische Verse. Grösser noch wäre die Mischung, wenn man schon in diesem Theile V. 323 u. 324, was sie nach der Ueberlieferung sein könnten, anapästisch messen wollte. Doch gäbe das solche Verse, die sonst nicht nachweisbar sind, hyperkatalektische Dimeter oder katalektische Pentapodien.

Als *dritten* Abschnitt giebt unsre Anordnung ein regelrechtes anapästisches System von vier akatalektischen Dimetern, einem Monometer als παρατέλευτον und einem Paroemiacus als Schlussvers. Das System ergiebt sich aus dem Wortlaut und der Versabtheilung unserer Handschriften ohne jede Aenderung, es ergiebt sich aber auch die Berechtigung für die Anapäste aus der Handlung. Denn in diesem System wird nicht bloss vom Gehen gesprochen, sondern es dient auch dazu den Gang des Callidamates und der Delphium über die Strasse bis vor das Haus des Philolaches zu markiren. Denn am Ende dieser Partie sind sie jedenfalls auf der andern Seite vor Philolaches' Hause angekommen zu denken. Die *letzte* Partie enthält die gegenseitige Begrüssung der beiden Paare und ist etwas einheitlicher wenigstens als die zweite gehalten. Wir haben hier solche Elemente, die auch anderwärts eng verbunden erscheinen, auch sonst zu Begrüssungen dieser Art gebraucht werden, vgl. Pseud. 1285—1314 Vóx viri péssumi me éxciet foras etc., nämlich kretische Dimeter mit trochäischer Tripodie oder den noch kürzeren Vers, in dem man einen tetrameter creticus catalecticus in syllabam oder einen kretischen Dimeter mit einer katalektischen trochäischen Tripodie oder einen akatalektischen Monometer von gleichem Rhythmus finden kann. Im Einzelnen ist dieser Schlusstheil so componirt, dass erst je dreimal die beiden Hauptformen nach einander erscheinen, dann die längere noch zweimal, darauf die beiden Schlussglieder unverbunden neben einander (in B durch ein Spatium getrennt), endlich zweimal die trochäische Tripodie und als Abschluss ein trochäischer Senar (oder Dimeter mit anapästischem Kolon), zum Schluss iambischer Dimeter mit anapästischem hyperkatalektischen Monometer (cĭtŏ cānthărŭm cīrcūm), der uns bereits anderwärts als alloeometrischer Periodenschluss begegnete, Aul. 160, s. oben S. 520.

Wir sehen also aus alle dem, dass wir es hier zwar mit einem sehr ausgelassenen Kinde Plautinischen Witzes zu thun haben, aber trotzdem mit einem wohlgearteten. Die Mischung der verschiedenen Versarten wirkt ganz nach der Vorschrift der griechischen Theorie über die Metabole, und trotzdem besteht noch eine stilgerechte Anordnung, die die einzelnen rhythmischen Formen in ihrer Bedeutung hervortreten lässt. Damit haben wir denjenigen Typus der Gedichte des Plautus gefunden, der den Taktwechsel in der grössten Ausdehnung nach Euripideischem Vorgange, aber immer noch mit künstlerischem Masse zur Anwendung bringt.

Eine ähnliche Scene ist Pseud. V, 1 die Monodie des betrunkenen Pseudolus, doch ist hier die Rhythmenmischung geringer, da das Canticum fast nur aus Bacchien und Iamben, Kretikern und Trochäen in längern gleichmässig gebauten Partien besteht.

Andrer Art wieder ist die Wirkung der Metabole Amph. V, 1. Die Dienerin Bromia eilt aus dem Palaste in ähnlicher Bestürzung, wie der phrygische Sklave in Euripides' Orestes, und berichtet von dem alles erschütternden Eingreifen des höchsten Gottes. Nachdem sie in vier iambischen Octonarpaaren ihre Angst und Betäubung zum Ausdruck gebracht, erzählt sie das Ereigniss in folgenden Rhythmen:

Ita eraé meae hodie cóntigit : nam ubi párturiens deos síbi invocat, 1061
Strepitús crepitus sonitús tonitrus : ut súbito, ut propere ut válide tonuit.
Ubi quísque institerat, cóncidit crepitu : íbi nescio quis máxuma
Vóce exclamat: 'Álcumena, adést auxilium, né time:
Ét tibi et tuís propitius caéli cultor ádvenit. 1065
Exsúrgite' inquit 'quí terrore meo óccidistis praé metu.'
Ut iácui, exsurgo : ardére censui aédis : ita tum cónfulgebant.
Íbi me inclamat Álcumena : iam éa res me horrore ádficit:
Erílis praevortít metus : accúrro, ut sciscam quíd velit,
Atque íllam geminos fílios pueròs peperisse cónspicor: 170
Neque nóstrum quisquam sénsimus, quom péperit, | neque provídimus.
Séd quid hoc? quis hic ést senex, |
Qui ante aédis nostras síc iacet? Numnam húnc percussit Iúppiter?
Credo édepol : nam pro Iúppiter Sepúltust quasi sit mórtuos.
Ibo ét cognoscam, quísquis est. Amphítruo hic <est> quidem érus meus. 1075

Hier ist der Gebrauch der Metabole massvoll. Der iambische Octonar bleibt wie bisher in diesem Canticum vorherrschend. Der plötzlich erschallende Donner wird durch ein anapästisches Hypermetron, v. 1062, hervorgehoben; darnach kehrt die Erzählung wieder zum iambischen Octonar zurück, V. 1063. Die feierliche Ansprache des Schutz verheissenden höchsten Gottes, 1064 fg., wird in dem tragischen Dialogmass, trochäischen Septenaren

wiedergegeben. Dagegen an der Stelle, wo Juppiter auffordert, man solle sich erheben, schlägt in der antithetischen Metabole das Versmass wieder in iambisches um. Dieses bleibt dann in abwechselungsreicher Taktcombination bis 1071, wo Bromia ihre eignen Erlebnisse erzählt. Mit dem Moment aber, wo sie den betäubten Amphitruo erblickt, tritt wieder *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν* ein, wonach jedoch alsbald in eine Continuation übergeleitet wird, die lauter iambische Dimeter giebt, die vielleicht auch nach Kiessling als solche zu schreiben sind; nur im letzten Dimeter ist es zweifelhaft, ob er iambischer oder trochäischer Versart ist.

Das folgende Gespräch zwischen Amphitruo und Bromia verläuft in regelrechten iambischen Octonaren (1076—1085), aber an einer bedeutsamen Stelle, wo Bromia die Alcmena gegen Amphitruo's Vorwürfe in Schutz nimmt und für ihre Unschuld signa atque argumenta eloquitur, tritt wieder *μεταβολὴ κατ' ἀντίθεσιν* ein, und zwar mitten im Satze mit den das Thema für die folgende trochäische Septenarscene enthaltenden Worten 1086 Ámphitruo : piam ét pudicam túam esse uxorem út scias. Auch hier finden wir demnach dieses rhythmische Mittel des äussersten Effects stilgerecht gebraucht.

Eine grössere Mischung von Rhythmen bietet Capt. II, 1, ein mit einer längeren iambischen Continuation einsetzendes Canticum, das jedoch als Hauptmasse Kretiker und Bacchien in kleinern und grössern Strophen bietet, an die sich einzelne trochäische und iambische Verse mehr nur epodisch anschliessen.

Wieder eine etwas andere Art liegt Pseud. 574—583 vor. Der verschlagene Pseudolus rühmt sich in zehn Versen seiner vielseitigen List in wohlgeordneter Folge von Anapästen, Trochäen und Bacchien; hier dienen die verschiedenen Rhythmen dazu den in allen Lagen bereit stehenden Witz und Trug zu veranschaulichen:

anap. Proh Iúppiter, ut mihi quídquid ago, Lepide ómnia prospereque éveniunt.[1]
Neque quód dubitem neque quód timeam, Meo in péctore conditumst cónsilium. —

1) Nach Spuren im Ambrosianischen Palimpsest vermuthet Usener, Index Gryphisw. aest. 1866 p. 15 sq. Dimeter.

troch. Nam éa stultitia, fácinus magnum tímido cordi crédere.
Nam ómnes res perínde sunt,
Út agas, ut eas mágni facias. nam égo in meo prius péctore
Íta paravi cópias —
anap. Duplicís triplicis dolos pérfidias, Ut ubíquomque hostibus cóngrediar —
bacch. Maiórum meúm fretus vírtute dícam,
Mea índustria ét malitiá fraudulénta —
anap. Facile út vincam, facile út spoliem Meos pérduellis meis pérfidiis.

Ebenfalls rhythmische Metabole in wiederholter Anwendung zeigt Truc. II, 5; allein Ueberlieferung und Messung sind hier so unsicher, dass wir auf näheres Eingehen verzichten. Auch die taktwechselnden Cantica der Casina und Cistellaria lassen wir lieber noch ganz ausser Betracht, weil uns ein vollständig zuverlässlicher und ausreichender textkritischer Apparat zu diesen Stücken zur Zeit noch fehlt.

Eine Gruppe taktwechselnder Cantica ähnlichen Charakters bilden Most. I, 2. Trin. II, 1 und II, 2. In der Trinummusmonodie und dem sich an diese anschliessenden melischen Dialog erhalten wir eine drastische Schilderung der verschiedenartigsten Erlebnisse eines Hetärenliebhabers, der artes amoris, ihrer Folgen, der fortwährenden Brandschatzung und des gänzlichen Ruins. Dies ziemlich verwickelte Thema, das immer neue Seiten für die Behandlung bietet, wird dem Inhalte entsprechend in häufig wechselnden Rhythmen durchgeführt, die wir bereits oben S. 496 und S. 501 in den wesentlichsten Abschnitten behandelten. Für diesen Typus taktwechselnder Cantica gewährt uns auch die Scene aus der Mostellaria, 85—156, eine gute Vorstellung. Es wird ein ähnliches Thema abgehandelt, der Vergleich des Menschen mit einem Hausbau. Ganz wie in der Monodie des Trinummus eröffnen Bacchien die Betrachtung, die das viele Kopfzerbrechen, das mühsame Nachdenken über den Gegenstand schildern. Dieser Theil ist sehr breit gehalten und besonders im Anfang scheinen sich Interpolationen zu finden; aber sicher nicht so viele, als Ritschl annimmt. Wir haben vier bacchiische Strophen, abgeschlossen durch iambische Epodica, deren erstes, drittes und viertes gleichmässig als katalektischer iambischer Dimeter überliefert ist,

während das zweite, etwas längere, durch Streichung von at oder ego den gleichen Umfang erhält. Nehmen wir die breite Darstellung und verschiedene, allerdings für uns unerträgliche Wiederholungen an, mit Weglassung von 87 und 88, so erhalten wir vier Strophen von je drei bacchiischen Tetrametern, deren erste durch einen Trimeter als *παρατέλευτον* erweitert ist:

Recórdatus múltum et diú cogitávi 85
Argúmentaque ín pectus <meúm> multa instítui,
Hominém quoius reí quando nátust
Similem ésse arbitrárer simulácrumque habere<m>.
Id répperi iam exémplum.

Die Schlüsse der übrigen Strophen sind 94 At id fáciam esse íta út credátis oder nach den Handschriften: At ego íd faciam esse ita út credatis. 98 Mea haud áliter id dicétis und 102 Factaé probe examússim, nach dem letzten noch ein iambischer Octonar 103:

Laudánt fabrum atque aedís probant: sibi quísque inde exemplum éxpetunt.

Die Schilderung des Schicksals des Hauses unter der schlechten Einwirkung des Besitzers und der Naturkräfte wird in einer kretischen Partie gegeben, die wir oben S. 515 besprochen haben, 105—117. Dann folgt ein breiter Uebergang, vermuthlich, da V. 118 ego in B auf einer grösseren Rasur zu stehen scheint und wohl besser getilgt wird, in zwei trochäischen Septenaren:

Huíc argumenta aédificiis díxi: nunc etiám volo
Dícere, ut homines aédium esse símilis arbitrémini.

Die Beschreibung der Erziehung und mühsamen Ausbildung der Kinder, V. 120—128, ist wieder sehr passend in Bacchien gehalten entsprechend dem ersten Theile, der mit der Vollendung des Baues abschliesst, wie dieser dritte Theil mit der glücklichen Vollendung der Ausbildung des jungen Menschen. Endlich wird dieser Abschnitt auch ganz wie der erste mit einem iambischen Octonar abgeschlossen, der auf dasselbe Wort endet, wie der den ersten Theil schliessende, 128:

Nitúntur, ut alií sibi esse illórum similis éxpetant.

Der vierte Theil entspricht nach Inhalt und Rhythmus wieder dem zweiten. Die Verse 129—156 schildern nämlich in trochäischem und kretischem Rhythmus die Gefahren, denen der junge Mann unterliegt, welche mit dem Sturm und Hagelwetter, die das Haus zerstören, verglichen werden. Hier scheint neben

dem kretischen und iambischen Versmass der trochäische Rhythmus zurückzutreten; allein das ist nur scheinbar. Denn wir haben vor und zwischen den einzelnen kretischen Partien trochäisch beginnende Continuationen, die allerdings immer bald in iambische Octonare übergehen, V. 129—132. 142 u. 143. 145—148, die letzte sehr durchsichtig gegliedert aus einem trochäischen Septenar und drei iambischen Octonaren. Den Abschluss des Ganzen bilden trochäische Septenare 154—156.

Wir bemerken also auch hier bei der Schilderung eines verwickelten Vorganges und der Durchführung eines vielseitigen Vergleichs zwar eine *μεταβολὴ ῥυθμική*, allein in massvoller, dem Inhalte angepasster und kunstvoll gegliederter Anordnung. Damit haben wir die Plautinischen taktwechselnden Cantica in ihren verschiedenen Typen charakterisirt und dabei auch die einzelnen Gedichte vielfach eingehend behandelt, um nachzuweisen, wie dieses effectvollste rhythmische Mittel mit wohlberechneter Kunst gebraucht wurde.

5. Als einen ganz besondern Typus geben wir zu allerletzt noch ein Canticum, das dadurch eigenartig dasteht, dass es ausser der Metabole der Rhythmen, die besonders in einem Theile stark vertreten ist, eine Metabole der Compositionsarten in wirksamer Abwechselung bietet. Wir haben schon oben S. 486 und S. 492 gelegentlich beobachtet, dass Plautus bemüht war in der Compositionsart der einzelnen Theile seiner Cantica, auch wenn er diese in demselben Rhythmus hielt, eine Steigerung zu gewinnen, wie er Amph. 633—653 erst in regelrechtem System mit kürzerem *παρατέλευτον* und katalektischem Schluss und dann in freier gehaltener Taktfolge gliederte; in gleicher Weise ibid. 575—579 ein regelrechtes Senarsystem durch eine ziemlich frei gehaltene Taktcombination in gleichem Rhythmus 580—585 steigerte. Dasselbe Verfahren zeigt, nur in erhöhtem Masse und in Verein mit der Metabole, der Eingang von Persa, 1—52.

Es treten die Sklaven Toxilus und Sagaristrio auf, jeder mit einem kleinen Monolog, nach dem die feierlich komische Begrüssung erfolgt. Bis hierher V. 1—16 haben wir vollständig durchgeführten Parallelismus der Glieder auch in der äussern Form. Dann folgt im schärfsten Gegensatz zu der höchst regelmässig gehaltenen Partie ein *ἀπολελυμένον* in allen möglichen Rhythmen: Kretikern, Trochäen, Iamben, Anapästen und

wahrscheinlich auch Bacchien, nämlich V. 25, vgl. oben S. 88. In diesen mutatis modis cantici erzählen sich die Sklaven ihre bisherigen Erlebnisse V. 17—29. Mit der Mittheilung des einen, dass der Herr verreist sei, kommt ein anderer Ton in ihr Gespräch. Toxilus macht seinem Mitsklaven Vorschläge zu einem köstlichen Leben und bittet ihn inständig um sescenti nummi. Darauf hin fährt aber wieder der andere, Sagaristrio, auf, weil er ihn, der selbst ein durstiger Schwamm sei, auspressen wolle. Diese Situation wird durch eine zweite Aenderung der Compositionsart eingeleitet und in derselben durchgeführt, nämlich in drei trochäischen freier gehaltenen Taktcombinationen; die zwei ersten zu je zwölf verschieden getheilten dipodischen Takten, während die dritte viel länger und abwechselungsreicher gegliedert ist. Darnach läuft das Canticum in zweimal vier iambische Septenare aus, die durch zwei iambische Octonare getrennt sind, kommt also zu der ruhigeren stichischen Compositionsart. Charakteristisch sind hier in den ununterbrochen fortlaufenden längeren Taktreihen die Katalexen, durch die hier bedeutsam auf die Hauptmomente aufmerksam gemacht wird. Toxilus bereitet durch seine Bemerkungen auf diese vor, vgl. 32 Sed hoc me únum excruciat und 35 Fácere amicum tíbi me potis est sémpiternum, und wie dann Sagaristrio fragt: quídnam id est? und quemádmodum?, tritt die Pause ein, und dann beginnt Toxilus die neue Taktreihe, indem er mit der Hauptsache heraustritt mea amíca sitne líbera und út mihi des nummós sescentos. Auch die Katalexen der Septenare, besonders nach der langen dritten Taktfolge, 43—46 sind ebenso bezeichnend für den Inhalt.

Der taktwechselnde Theil, 17—29, zeigt uns, obgleich die μεταβολὴ ῥυθμική sechsmal eintritt, doch nicht ordnungslose Verse oder stilloses Durcheinander der verschiedenen Rhythmen, sondern regelrechten Bau. Zunächst ein kretisches Stück vom Umfang eines Tetrameters, der jedoch nach der Ueberlieferung in A auch in vier Monometer sich zerlegen lässt. Es ist die gegenseitige Frage nach dem Befinden: Út vales? etc., die wir zugleich mit der Begrüssung auch sonst bei Plautus im kretischen Masse gegeben finden, z. B. Most. 718 Sálvos sis, Tránio. :: Út vales? :: Nón male etc. An diese kretische Partie reiht sich, wie so oft ein trochäischer Septenar, der auch seinem Inhalte nach zu dem Kretiker gehört. Darauf V. 19—24 kommt ein Gespräch über Sagaristrio's letzte Vergangenheit in vier iambischen Septenaren

und über des Toxilus Verliebtheit in zwei iambischen Octonaren, sodass dieselbe Partie entsteht wie 43—48; hier abgeschlossen, wie wir annehmen, durch einen bacchiischen katalektischen Hexameter, ein Versmass, das uns anderwärts bereits begegnete, sicher z. B. Amph. 643; sich auch in einen Tetrameter und Dimeter oder drei Dimeter zerlegen liesse; vgl. darüber oben S. 545. Die dritte Partie ist eine kleine trochäische Strophe, bestehend aus katalektischen und akatalektischen Langversen, mit einem Kurzverse als *παρατέλευτον*, darnach der letzte Vers dieses taktwechselnden Theiles eine anapästische Partie vom Umfang eines Octonars, die ebenso wie die vorhergehende mit ihrem Ethos dem Inhalte entspricht. Denn Toxilus verkündet: agito eleutheria und erus peregrist.

Von den hierauf folgenden drei trochäischen Taktcombinationen unterliegt die Versabtheilung der zweiten und dritten keinem Zweifel; nur bei der ersten können solche entstehen. A fehlt gerade von dieser Stelle an und B giebt die drei ersten akatalektischen Dimeter in einer Zeile, während er die drei letzten, deren einer katalektisch ist, in zwei Zeilen zerlegt, was nicht richtig sein kann. Wir ziehen Ritschl's Eintheilung nach Octonaren und Septenaren vor und gruppiren folgendermassen:

I. a. T. Qui amáns egens ingréssust, princeps ín vias Amóris[1]),
Superávit aerumnís suis aerúmnas Herculí<a>s.
Nam cúm leone, cum éxcetra, cum cérvo, cum apro Aetólico,
Cum avibús Stymphalicís, cum Antaeo déluctari mávelim,
Quam cúm Amore : ita fió miser quaerúndo argento mútuo : 5
Nec quícquam nisi 'non ést' sciunt mihi réspondere quós rogo.

a. S. Qui eró suo servíre volt bene sérvos servitútem,
Ne illum édepol multa in péctore suo cónlocare opórtet,
Quae eró placere cénseat praesénti atque absentí suo.
Ego néc lubenter sérvio nec sátis sum ero ex senténtia : 10

1) Denkbar bleibt allerdings, dass die überlieferten Schlüsse in Amoris viás und aerúmnas Herculí(s) richtig sind; der erste wird auch von Servius geboten, jedoch mit einer kleinen Abweichung.

Sed quási lippo oculo me érus meus manum ábstinere haud quít tamen,
Quin mi ínperet, quin mé suis negótiis praefúlciat.

b. T. Quís illic est, qui cóntra me astat? S. ⟨Át⟩ quis hic est, qui cóntra me astat?
T. Símilis est Sagarístrionis. S. Tóxilus hiquidem méus amicust.
T. Ís est profecto. S. Éum esse oportet. T. Cóngrediar. S. Contra ádgredibor. 15
T. Ó Sagaristrió, di ament te. S. Tóxile, dabunt dí quae exoptes.

II. a. Út vales? | T. Út queo. | S. Quíd agitur? | T. Vívitur.
cret. troch. S. Sátin ergo ex senténtia? T. Si evéniunt quae exoptó, satis.

b. iambisch. S. Nimis stúlte amicis útere. T. Quid iam? S. Ínperare opórtet.
T. Mihi quídem tu iam eras mórtuos, quia nón te visitávi. 20
S. Negótium edepol. T. Férreum fortásse? S. Plusculum ánnum
Fui praéferratus ápud molas tribúnus vapuláris.
T. Vetus iám istaec militiást tua. S. Satin tu úsque valuisti? T. Haúd probe.
S. Ergo édepol palles. T. Saúcius factús sum in Veneris proélio.

bacch. Sagítta Cupído meúm cor transfíxit. S. Iam sérvi hic amánt? 25

c. troch. T. Quíd ego faciam? deísne advorser quási Titani? cum eís belligerem,
Quíbus sat esse nón queam?
S. Víde modo ut meaé catapultae túom ne transfigánt latus.

anap. T. Basilíce agito eleutheriá. S. Quid iam? T. Quia erús peregrist. S. Ain tú peregrist?

III. a. T. Sícut et tibí bene esse póte⟨s⟩ pati, veni : víves mecum.[1] 30
Básilico accipiére cultu. S. Váh, iam scapulae prúriunt,
Quia te ístaec audiví loqui. T. Sed hoc me únum excrucia⟨t⟩. S. Quídnam id est?

---

1) Dies die richtige Lesart der Handschriften; sicut wird im Sinne vom einfachen ut gebraucht.

b. T. Haéc summast hodié dies, mea amíca, sitne líbera[1],
An sémpiternam sérvitutem sérviat. S. Quid núnc vis ergo?
T. <Fácere ami>cum tíbi me potis es sémpiternum.
S. Quemádmodum? 35
c. T. Út mihi des nummós sescentos, quós pro capite illíus pendam:
Quós continuo tíbi reponam in hoc tríduo aut quadríduo.
Age fí benignus: súbveni.
S. Qua cónfidentiá rogare tu á me<d> argentúm tantum audes,
Ímpudens, quin si égomet totus véneam, vix récipi potis est,
Quód tu me rogás: nam tu aquam nunc póstulas a púmice[2]), 41
Qui ipsús sitiat? T. Sitiásne? hoc te mihi fácere. S. Quid faciám? T. Rogas?[3])
IV. Alicúnde exora mútuom. S. Tu fác idem, quod rogás me.
T. Quaesívi: nusquam répperi. S. Quaeram équidem, si quis crédat.
T. Nempe hábeo in mundo. S. Si íd domi esset mihi, iam pollicérer. 45
Hoc méumst, ut faciam sédulo. T. Quicquíd erit, recipe te ád nos.
S. Quaeré, tamen idem ego sédulo. si quíd erit, ut scias. T. Óbsecro[4])
Te résecro<que>, operam da hánc mihi fidélem. S. Ah odio me énicas.
T. Amóris vitio, nón meo nunc tíbi mórólogus fio
und so weiter in iambischen Septenaren.

Es lässt sich nicht leugnen, dass ein Hauptreiz dieses Gedichtes im Wechsel der Compositionsart liegt, wofür es das bezeichnendste Beispiel ist. Denn nach dem an die beiden Acteurs gleichvertheilten ersten monologischen Strophenpaare geht die Responsion noch in der gegenseitigen Begrüssung der beiden

1) Der Anfang nur vermuthungsweise hergestellt; überliefert ist haec de summa hodie est; also ist anderes möglich, wie Haec est summa hodie dies u. ä. — 2) codd. a púmicē nunc póstulas, doch wird die Umstellung durch das Folgende nahegelegt. — 3) Sitiare ist nicht in sicíne zu ändern, was wohl auch nur aus Conjectur in F steht, sondern entweder als durch hoc substantivirter Infinitiv beizubehalten oder ähnlich wie geschehen zu ändern. — 4) So die Handschriften, nur ohne Personenbezeichnung.

Sklaven durch vier Octonare fort, dann kommt ein ächtes ἀπολελυμένον mit reichstem Wechsel nicht bloss der Rhythmen, sondern auch des Periodenbaues, erst eine kurze kretische Taktreihe mit trochäischem Abschluss, dann eine etwas längere Composition aus iambischen Langversen mit bacchiischem Epodikon, endlich eine wieder anders gebaute trochäische Strophe mit einem Kurzvers als παρατέλευτον und dazu einer anapästischen Reihe als eigentlichem Epodikon. Darnach folgen zwar drei ununterbrochen fortlaufende Taktreihen mit trochäischen Eingängen und iambischen Schlüssen, wie bereits oben erwähnt, die ersten zwei sogar von gleichem Umfange, aber alle aus ganz verschiedenen Massen zusammengesetzt. Denn die erste gliedert sich aus drei trochäischen akatalektischen Dimetern, desgleichen aus einem trochäischen katalektischen und zwei iambischen akatalektischen, sodass der iambische Rhythmus wenigstens im letzten Theile mehr hervortritt; die zweite dagegen bewahrt den trochäischen Rhythmus noch mehr, sie besteht aus trochäischem Septenar, iambischem hyperkatalektischem Octonar und trochäischem Septenar, sodass die einzige Abweichung vom streng durchgeführten trochäischen Rhythmus das Uebergreifen des Octonars mit seinem Auftakt in die erste Reihe ist, wodurch die leicht monoton werdenden trochäischen akatalektischen Schlüsse vermindert werden. In der dritten trochäischen Combination, die überhaupt reicher ist, tritt der iambische Rhythmus, der dann bis ans Ende des Canticums fortgeht, viel mehr hervor. Nach trochäischem Octonar und Septenar ein iambischer akatalektischer Dimeter und hyperkatalektischer Octonar, dann wieder nach trochäischem Octonar und Septenar iambische Octonare und zuletzt Septenare.

So ist uns dies Canticum ein Beispiel für die Plautinische Kunst der Variation nicht bloss in der Versgliederung im Einzelnen, sondern auch in der Anordnung grösserer Theile. Auch für letztere haben wir oben gelegentlich Beispiele beigebracht, wie die bereits im Eingange dieses Abschnittes erwähnten: Amph. 551—585, wo wir nach einer umfangreichen einfach gegliederten bacchiischen Composition eine längere trochäische Partie fanden, in der wir ein regelrechtes Senarsystem und eine freier combinirte Taktfolge erkannten, und Amph. 633—653, ein Hexametersystem und eine aus Trimetern, Dimetern, Tetrametern und Hexametern zusammengestellte Taktfolge. Hier war eine Steigerung der Compositionsart einleuchtend.

Wieder anders setzt sich die grosse Monodie des Chrysalus Bacch. 925—978, s. oben S. 475 zusammen, nämlich aus 20 und 8 stichischen iambischen Octonaren (925—952), einem regelrechten trochäischen Tetrametersystem (953—956), einer längern Gruppe von iambischen Octonaren und trochäischen Septenaren mit iambischem Dimeter als Clausel, also einer Composition mit μεταβολὴ κατ' ἀντίϑεσιν (957—970) und schliesslich einer iambischen Continuation im Umfang von 32 dipodischen Takten, die erst mannigfaltig gegliedert sind, dann aber in iambische Octonare auslaufen.

Noch anders wieder der Bau des bacchiischen Canticums Bacch. 1120—1140^b, ein Tetrametersystem mit dimetrischem παρετέλευτον, eingefasst von zwei epodisch componirten kleinen Strophen, weiterhin umgeben von vier und acht trochäischen Septenaren, eine treffliche mesodische Gruppirung; bildet doch das bacchiische Canticum mit dem kurzen vorausgehenden kretischen Gedichte selbst nur eine Einlage, eine Mesode in dem sonst durchweg anapästisch gehaltenen fünften Acte der Bacchides. Und wieder in diesen anapästischen Scenen welche Steigerung in der Compositionsart! In der ersten Scene der ziemlich harmlos daher wandelnde, in allgemeinen Betrachtungen sich ergehende Philoxenus, regelrechte Tetrameter-Distichen mit einem freieren epodischen Schluss; viel aufgeregter die vorwiegend akatalektischen Verse des bereits von der Verführung der Söhne unterrichteten Nicobulus und dann die kunstvolle Schlussscene, in der die beiden Alten als letztes Opfer der Bacchides fallen, die wir oben S. 442 fgg. näher analysirt haben. Da findet man ächte geniale Kunst. So könnten wir noch lange die Betrachtung fortsetzen über die fast unerschöpfliche Erfindungsgabe, die sich in den kunstvollen rhythmischen Gebilden aus den verschiedenen metrischen Formen ersehen lässt. Allein hier würden wir keine festen Regeln entdecken. Denn ein ächter Künstler schafft für jede Handlung und für jede Lage die adäquate Form zwanglos und frei nach den Eingebungen des Augenblicks aus einer nie versiegenden Gedanken- und Formenfülle.

5. Schlussbetrachtung.

Wir stehen am Ende unserer Untersuchungen. Denn über Musik und Tanz des altrömischen Dramas oder gar anderer römischer Gedichte können wir aus Mangel an Quellen nichts weiter erforschen. Ueber den Tanz fehlt uns jede Nachricht und aus den erhaltenen Texten können wir nur an verschiedenen Stellen den Beweis finden, dass Tanz vorhanden war, wie im Fischerchor Rud. II, 1, der sicher darum gerade aus sechszehn iambischen Septenaren besteht, weil er ganz nach dem Vorbilde der attischen Comödie mit Tanz und zwar in diesem Falle wie die Tetrameterperikopen der Parabasen u. ä. mit Chortanz verbunden war. Ein Tanzduett ist gewiss auch die von uns oben S. 521 ausführlich besprochene Scene Aul. III, 2 gewesen, die darum wohl aus zweimal sechszehn Versen d. i. zwei Perikopen besteht. Ein Tanzduett, und zwar ein Tanz-*ἀγών* liegt gleichfalls in iambischen Septenaren vor im Finale des Stichus, 769 fgg. u. ä. Ueber Musikbegleitung und selbstständige Musik im alten römischen Drama können wir gleichfalls nichts näheres wissen. Erhalten sind uns Reste der alten *σημείωσις*, die vermuthen lassen, dass die Musikbegleitung etwas sehr wichtiges war, wie denn die alten Didaskalien stets auch den Namen des Componisten mit enthalten. Aus einzelnen Stellen Cicero's ferner kann man eine Vorstellung erhalten von der Wirkung der harmonirenden Thätigkeit des Schauspielers und Musikers. Auch selbstständig trat die Musik hervor wohl im Vorspiel[1]) und vor allem in den Zwischenacten, vgl. Donat. argum. Ter. Andr.: ubi et quando scena vacua sit ab omnibus personis — tibicen audiri possit und Pseud. 573^b u. a.; vielleicht auch innerhalb der einzelnen Acte und Scenen, was wir jedoch nicht wissen und nur aus unsichern Spuren vermuthen mögen, in der handschriftlichen Ueberlieferung einzelner Scenen, wie Rud. II, 4, wo verschiedene Zwischenräume gelassen sind, zu denen der Text an sich keine Veranlassung giebt, die aber doch irgend einen Grund zu haben scheinen, vielleicht andeuten sollen, dass Tanz oder Musik oder alles beides eine Zeit lang ohne gesprochene Worte fortging. Der leer gebliebene Raum für zwei Verse zwischen Rud. 426 und 429 wenigstens scheint einen Ab-

---

1) Was jedoch nicht aus Cic. Acad. II, 7, 20 zu schliessen ist, vgl. Ritschl, parerga S. 304.

schnitt von 12 Tetrametern markiren zu sollen u. ä.[1]) Dass die Musik für die verschiedenen Dramengattungen verschieden war, bezeugt Cicero, wenn er leg. II, 15, 39 von severitate iucunda der römischen Tragödie und sonst vgl. S. 385 u. 532 von Trauerweisen spricht. Die zu einem iambischen Octonar des Terenz im Victorianus erhaltenen Musiknoten vgl. oben S. 390 sind nicht, wie der Umpfenbach'sche Apparat angiebt, altgriechische Instrumentalnoten, sondern sog. Neumen; einen Einblick in alte Musik würden sie uns jedoch auch nicht gestatten, wenn sie auf alter Ueberlieferung beruhten.

Aber auch in die Rhythmopoiie des altrömischen Dramas ist uns keine solche Einsicht möglich, wie in die prosodischen Verhältnisse und die metrischen Formen desselben. Denn diese beiden konnten wir nach den in der Einleitung aufgestellten Grundsätzen mit viel grösserer Sicherheit behandeln; hier liessen sich die Elemente der altrömischen Prosodie und Metrik fast überall absondern von denjenigen, die man dem griechischen Vorbilde entnahm, und so ziemlich klar zur Darstellung bringen, wie die römischen Dichter diese Elemente verwertheten und was sie selbst hinzuthaten, um aus diesen ziemlich heterogenen Bestandtheilen ein einheitliches Kunstwerk zu schaffen.

Anders ist es bei den rhythmischen Fragen. Hier musste unsere Forschung einen andern Gang nehmen. Von vorbildlichen römischen Elementen, wie wir sie in den prosodischen und metrischen Erscheinungen vielfach wirksam fanden, kann hier keine Rede sein. Von einer ausgebildeten römischen Rhythmik besitzen wir keine Kunde. Aber auch die griechische vorbildliche Rhythmopoiie ist für uns verloren bis auf ganz kleine Bruchstücke, die uns wohl in einzelnen Fällen, wie zur Erkenntniss des Terenzischen choriambisch-trochäischen Canticums, Ad. 610—614, erwünschtes Licht gewähren konnten, aber für eine zusammenhängende Theorie ganz ungenügend sind. Da mussten wir die Compositionsart des alten griechischen Dramas, das uns in vollständigen Werken erhalten ist, zu Hilfe nehmen. Wo es galt, formale Mittel der

---

1) Wiewohl andre Erklärungen recht gut möglich sind, vgl. Fr. Schoell, zur Scenenüberschrift Rud. II, 4. Die Scene selbst 414—444 gliedert sich am natürlichsten in 3. 10. 10. 3, Begrüssung und Abgang und in der Mitte ein besonders in den drei letzten Versen 425. 426. 429 = 438. 440. 441 auffallend correspondirendes Paar, das recht gut den Text für einen Tanz hergeben konnte. V. 417 Ad vos venio, ähnlich 430.

griechischen dramatischen Kunst darzulegen oder Gebrauch und Ethos der einzelnen Rhythmengattungen im Allgemeinen zu bestimmen, war das noch angänglich, weil alle diese Formen in ihrer ursprünglichen Bedeutung selbst auch in der Tragödie zum Ausdruck kommen müssen. Allein in vielen einzelnen Fällen sind wir nicht in der Lage sicher zu entscheiden, was die hellenische Kunst bereits erreicht hatte und was römische Neuerung und Zuthat ist. Doch haben wir einen Anhalt zur Beurtheilung dieser Dinge gewonnen durch unsre Darlegungen über die prosodischen und metrischen Verhältnisse. Denn hierbei sahen wir, wie die römischen Dichter schufen. Es war ganz im Sinne der ächt römischen umsichtigen Besonnenheit und verständigen Consequenz. Man hielt sich nicht sklavisch an das griechische Vorbild, sondern baute selbstständig weiter auf der in Rom bereits gewonnenen, für Prosodie und Metrik in vielen Fragen eine feste Praxis bietenden Technik. Auf dieser festen altrömischen Grundlage nationalisirte man die metrischen Kunstformen der Griechen. Einzelne Zwitterhaftigkeiten oder mit dem römischen Wesen auf die Dauer unverträgliche griechische Gepflogenheiten, die bei der ersten Uebertragung der fremden Formen kaum zu vermeiden gingen, stiess das römische Drama in seiner weitern Entwickelung bald ab. Aber die Hauptsache blieb doch, dass man das aus den reichen hellenischen Brüchen gewonnene Baumaterial nicht auf dem festen römischen Fundament in hergebrachter Weise hinzustellen sich begnügte, sondern unter ziemlich vollständiger Verwerthung und Ausnutzung dieses Materials einen Neubau aufführte, der nicht etwa lediglich die Bauweise vergangener Zeiten und fremden Volksthums zeigte, sondern ein Werk, das der gewaltig veränderten Weltlage, der bereits sich überall frei regenden abendländischen Cultur entsprechend, die verschiedenartigsten Baustücke, die aus den alten Fugen gelöst waren, zu einer höheren Einheit verband, das so, als Träger eines Kunstfortschrittes ein in seiner Zeit berechtigtes, aber auch in sich selbst vollkommenes und befriedigendes Kunstproduct, eine nachhaltige Wirkung durch sich selbst erzielte. Alles Wesentliche aus der alten Rhythmik haben die römischen Dichter sich anzueignen gewusst, aber den auf Attika's Boden berechtigten vielfach dem metrischen Materiale angelegten Schranken gegenüber fühlten sie sich mit Recht vollkommen ungebunden und lösten darum die einzelnen Bausteine vielfach aus ihrem althergebrachten Zusammenhange und stellten

sie dahin, wo sie sie in ihrem neuen Werke am besten verwerthen konnten, unbekümmert um etwaige Hemmnisse, die einst ein feines athenisches Stilgefühl ausgebildet hatte. Dabei wäre aber ein Verfall, eine Verrohung der Kunst und ihrer Formen nur dann unvermeidlich gewesen, wenn die Männer, die vielfach mit den alten hellenischen Traditionen brachen, nur zu zertrümmern, nicht weiter oder neu aufzubauen verstanden hätten. Allein die damalige italienische Bevölkerung brachte Männer hervor, die mit hohem Formensinn begabt aus den metrischen Formen der griechischen Dichtkunst geniale Werke schufen, wie später venezianische und andre Baukünstler die noch jetzt bewunderten Kirchen und Paläste zum Theil aus althellenischen Tempelresten errichteten.

Diese Beobachtung, die wir bereits in dem metrischen Theile machen konnten, bringt uns auch den Schlüssel zum Verständniss der römischen Rhythmopoiie. Die Thätigkeit war in metrischen wie rhythmischen Dingen die gleiche verständige Sichtung der classisch-hellenischen Formen und der consequente umsichtige alles Brauchbare mit Mass und Stil verwerthende Aufbau derselben zu neuen Kunstwerken. Und weil sie in ächt römischer Weise so umsichtig und consequent schufen, ist der Versuch nicht ganz aussichtslos ihnen auch wirklich das in der Rhythmik ihnen zukommende Theil zuzuweisen, trotz der viel ungünstigeren Lage der Beurtheilung, die wir oben geschildert haben.

Der einfache, aber auch oberste Grundsatz, den die römischen Dramatiker befolgten, um die metrischen Formen zu neuem Leben zu bringen, Steifheiten zu entfernen und das Ganze von Neuem harmonisch zu vereinigen, war auch für ihre schöpferische Behandlung der rhythmischen Formen massgebend. Alles, was in der einen Compositionsart oder Rhythmengattung bereits gewagt und gelungen war, das wurde, soweit dadurch nicht die ursprüngliche Form ihre wesentliche Bedeutung einbüsste, zu einem Gemeingut für alle übrigen Formen gemacht. So erklären sich einfach die bisher nicht gelösten, schwierigen Fragen der Prosodie und Metrik, wie die einheitliche Behandlung der Cäsuren und der Schlüsse, die Bildung der Hebungen und Senkungen, der complicirtere Bau des römischen Anapästs, der belebtere der Trochäen und Bacchien, ja schliesslich auch die grössere Belebung des iambischen Versmasses, von dem erst die allgemeine Belebung ausgegangen war. Nicht anders verfuhren die römischen Dichter mit

den rhythmischen Formen. Im griechischen Drama hatte jede Rhythmengattung ihre besonderen Compositionsformen. Darin hatte sich die hohe Kunst Athens gezeigt, dass sie Mass hielt und mit wenig formalen Mitteln Grosses schuf. Dies bewährte sich in den Zeiten, wo die Mittel selbst noch neu waren; als diese sich aber immer mehr verbrauchten, sann man auf Neues, wurde auch auf hellenischem Boden vielfach variirt, doch blieb dies immer beschränkt durch die festen Traditionen der classischen Zeit. Die Tragödie konnte sich z. B. der Einwirkung der durchgreifenden Reformen des Dithyrambus nicht entziehen, allein diese traf im Wesentlichen nur einen Theil derselben, die Monodie. Die strenge Form der Trochäen, die steife Fesselung der Anapästen in regelrecht verlaufende Systeme und vieles andere erhielt sich in fast ursprünglicher Gestalt. Da haben nun die römischen Dichter ähnlich wie in den metrischen Formen, auch in der Rhythmopoiie den entscheidenden Schritt gethan, der allerdings nur eine Consequenz der einzelnen Versuche der griechischen Kunst war; sie haben die einheitliche rhythmische Technik sowohl durch alle Rhythmengattungen als auch durch alle Compositionsarten durchgesetzt und dadurch das reiche rhythmische Leben geschaffen, das man in der römischen Comödie bisher immer mit so grossem Misstrauen betrachtet hat, weil das rechte Verständniss für diese bunte Masse von metrischen und rhythmischen Formen fehlte, die uns die Ueberlieferung bietet. Mag unser Versuch auch nach der andern Seite hin zu weit gegangen sein, was erst eine weitere reifliche Prüfung zu erweisen haben wird, jedenfalls denken wir die Berechtigung vieler Formen erwiesen zu haben, die man bisher verwarf, weil man ihnen keine innere oder äussere Berechtigung zugestehen konnte. Dabei ist das Verfahren, das wir den römischen Dramatikern zuschreiben, auch im Einzelnen ein sehr einfaches.

Es wurden zunächst alle rhythmischen Mittel, die die griechische Kunst zum Ausdruck der verschiedenen Stimmungen erfunden hatte, beibehalten, die mit Gestikulation oder Tanz ausdrucksvoll begleitete Declamation, die man aus den Sotadeen allgemein kannte, die eigenartige παρακαταλογή, das Recitativ und der eigentliche Gesang im Chor und Einzelvortrag; ja unserer Auffassung nach verzichtete man auch nicht gänzlich auf antistrophische und epirrhematische Composition, weder im Melos noch im Dialog. Auch die eigentlichen rhythmischen Kun

Stellenregister.



